

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEM ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şirin KARADENİZ

Tez Danışmanı: Doç. Nilgün DOĞRUSÖZ

HAZİRAN 2007

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEM ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şirin KARADENİZ

Anabilim Dalı: Türk Müziği

Programı: Kompozisyon

HAZİRAN 2007

TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEM ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şirin KARADENİZ

(413021015)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez Danışmanı: Doç. Nilgün DOĞRUSÖZ

Diğer Jüri Üyeleri Doç. Nermin KAYGUSUZ

Prof. Erol DERAN (H.Ü.)

HAZİRAN 2007

ÖNSÖZ

Bu çalışma İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Türk müziği'ndeki dönem anlayışının net olmaması ve bu alanda yapılan çalışmaların yeterli olmadığını düşündüğüm için bu konuda araştırma yapmayı seçtim. Tüm eğitim hayatım boyunca edindiğim bilgilere ve araştırmalarım sonucu edindiğim yeni fikirlere bu çalışmada yer vermeye çalıştım. Türk müziği tarihinin bir bölümüne ışık tutacağını ümit ederim. Bundan sonra bu konuda yapılacak olan çalışmalara yardımcı olmasını dilerim.

Bu çalışmada benden yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Sayın Doç. Nilgün Doğrusöz'e, bu konuyu seçmemde büyük rolü olan değerli hocam Sayın A. Feridun Öney'e, manevi desteğini esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Şerife Güvençoğlu'na, çeşitli kaynaklarını ve bu konudaki değerli görüşlerini benimle paylaşan Yrd. Doç. Dr. Recep Uslu'ya ve beni bugünlere getiren, her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Mayıs 2007

Şirin KARADENİZ

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	vi
TABLO LİSTESİ	vii
ÖZET.....	viii
SUMMARY	x
1. GİRİŞ	1
2. GÜNÜMÜZE KADAR YAPILAN SINIFLAMALAR VE DEĞERLENDİRMELER	5
2. 1. Avrupa Müziği Dönemlerinde Karşılaşılan Adlandırmaları Kullanan ve Besteci İsimlerine Göre Yapılan Sınıflamalar	5
2.1.1. Ercüment Berker	5
2.1.1.1. Ercüment Berker Sınıflama Değerlendirmesi	13
2.1.2. Mustafa Cahit Atasoy	15
2.1.2.1. Mustafa Cahit Atasoy Sınıflama Değerlendirmesi	16
2.1.3. Cinuçen Tanrıkorur	16
2.1.3.1. Cinuçen Tanrıkorur Sınıflama Değerlendirmesi	21
2.2. Yüzyıllara Göre Yapılan Sınıflamalar	21
2.2.1. Yılmaz Öztuna	21
2.2.1.1. Yılmaz Öztuna Sınıflama Değerlendirmesi	28
2.2.2. Nazmi Özalp	28
2.2.2.1. Nazmi Özalp Sınıflama Değerlendirmesi	29
2.3. Tarihsel Olaylara Göre Yapılan Sınıflandırmalar	29
2.3.1. Onur Akdoğu	29
2.3.1.1. Onur Akdoğu Sınıflama Değerlendirmesi	35
2.3.2. Çetin Körükçü	36
2.3.2.1. Çetin Körükçü Sınıflama Değerlendirmesi	37
2.4. Medeniyetler Tarihine Göre Yapılan Sınıflamalar	37
2.4.1. Ali Uçan	37
2.4.1.1. Ali Uçan Sınıflama Değerlendirmesi	38
2. 5. Diğer Yaklaşımlar	39
2.5.1. Ahmet Şahin Ak	39
2.5.1.1. Ahmet Şahin Ak Sınıflama Değerlendirmesi	40
2.5.2. Ahmet Emre Çelik	41
2.5.2.1. Ahmet Emre Çelik Sınıflama Değerlendirilmesi	43
2.5.3. Eğitim Kurumlarında Görülen Dönem Anlayışı	43
3. YAZILI KAYNAKLARDA GÖRÜLEN BAZI DÖNEM ANLAYIŞLARI ...	47
3.1. Nasır Abdülbâki Dede	47
3.2. Rauf Yekta	48
3.3. Ali Rifat Çağatay	51
3.4. Mahmut Ragıp Gazimihal	51

3.5. Sadi Yaver Ataman	52
3.6. Yalçın Tura.....	54
3.7. Bülent Aksoy.....	55
3.8. Eugenia Popescu-Judetz.....	56
3.9. Süreyya Agayeva	57
3.10. Ethem Ruhi Üngör	58
3.11. Mehmet Güntekin.....	58
3.12. Karl Signell	59
3.13. Walter Feldman	60
3.14. Recep Uslu	61
4. AVRUPA MÜZİĞİNDE DÖNEMLER	64
4.1. Ahmet Muhtar Ataman	64
4.2. Emel Çelebioğlu.....	65
4.2.1. Barok Çağ (1600-1750).....	65
4.2.2. Klasik Dönem (1750-1820).....	66
4.2.3. Romantik Dönem (1820-1900)	66
4.2.4. Yirminci Yüzyıl	67
4.3. Cavidan Selanik	68
4.4. Ahmet Say	70
4.4.1. Serpilme: Romanesk Dönem (1000-1150).....	70
4.4.2. Ortaçağ Müziğinin Yükselişi: Gotik Çağ (1150-1300).....	71
4.4.3. Sarsıntılı Gelişim: Son Gotik Dönem (1300-1400)	72
4.4.4. Gün Işıyor: Ortaçağ'dan Rönesans'a (1400-1460)	72
4.4.4.1. Rönesans Coşkusu (1460-1490).....	73
4.4.4.2. Rönesans Müziğine Yön Verenler	73
4.4.4.3. Rönesansın Yayılışı (1520-1560).....	74
4.4.5. Barok Çağ.....	75
4.4.5.1. Barok Çağın Başarıları.....	77
4.4.6. Klasizm (1750 - 1791)	77
4.4.6.1. Aydınlanma Çağı	77
4.4.7. Romantik Dönem	79
4.4.7.1. Müzikte Demokratlaşma ve Romantizmin Doğuşu	79
4.4.7.2. Romantizm Nedir?	80
4.4.7.3. Romantizmin Müziksel Özellikleri	81
4.4.8. 20. Yüzyıl Yeni Müzik.....	82
4.5. Mehmet Kaygısız	84
4.6. Howard D. Mckinney ve W. R. Anderson	85
4.7. Donald Jay Grout	85
4.8. Genel Değerlendirme	86
5. DİĞER DİSİPLİNLERDE DÖNEM ANLAYIŞI.....	88
5.1. Osmanlı Mimarisi.....	88
5.1.1. Osmanlı Türk Mimarlığında Farklı Üsluplar ve Dönemler	89
5.2. Türk Edebiyatı.....	90
5.2.1. Türkiye Türkçe'sinin Tarihsel Gelişimi	90
5.2.2. Türk Edebiyatı Dönemleri.....	92
5.2.2.1. İslamlıktan Önceki Türk Edebiyatı	94
5.2.2.1.1. Sözlü Gelenek	95
5.2.2.1.2. Yazılı Gelenek.....	95
5.2.2.2. İslam Uygarlığı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı	95

5.2.2.2.1.Divan Edebiyatı.....	96
5.2.2.2.2.Halk Edebiyatı.....	96
5.2.2.3. Batı Uygarlığı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı	97
6. SONUÇ.....	98
KAYNAKLAR	105
ÖZGEÇMİŞ.....	109

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
a.g.s	: Adı geçen site
Bkz	: Bakınız
C.	: Cilt
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Ed.	: Edebiyat
Fak.	: Fakültesi
İÜ.	: İstanbul Üniversitesi
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
KKTC	: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
M.Ö.	: Milattan Önce
No.	: Numara
Öğr. Gör.	: Öğretim görevlisi
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TMDK	: Türk Müziği Devlet Konservatuarı
vb.	: ve benzeri
Yrd.	: Yardımcı

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 2.1. : Türk müziği dönem anlayışı	46
Tablo 3.1. : Osmanlı müziğinin dönemleri ve ana kaynakları	60
Tablo 4.1. : Avrupa müziği dönem anlayışı	86

ÖZET

Bu çalışmada “Türk Müziği’nde Dönem Anlayışları” incelenmiştir. Çalışma altı bölümden oluşmaktadır.

İlk olarak günümüze kadar yapılan yayınlanmış dönem anlayışları ana hatları ile Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullanan ve besteci isimlerine göre sınıflama yapanlar, yüzyıllara göre sınıflama yapanlar, tarihsel olaylara göre sınıflama yapanlar, uygarlıklar tarihine göre sınıflama yapanlar ve yeni yaklaşımlar başlıkları altında ele alınmıştır. Avrupa müziği terminolojisi ve besteci isimlerine göre yapılan sınıflamalar başlığı altında Ercüment Berker, M. Cahit Atasoy ve Cinuçen Tanrıkorur’un dönem anlayışlarına yer verilmiştir. Yüzyıllara göre yapılan sınıflamalar başlığı altında Yılmaz Öztuna ve Nazmi Özalp’in sınıflamaları ele alınmıştır. Tarihsel olaylara göre yapılan sınıflamalar başlığı altında Onur Akdoğu ve Çetin Körükçü’nün yaptığı dönem anlayışlarına yer verilmiştir. Uygarlık tarihine göre sınıflama yapanlar bölümünde Prof. Dr. Ali Uçan’ın sınıflaması incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Diğer yaklaşımlar başlığı altındaki bölümde Ahmet Şahin Ak ve Ahmet Emre Çelik’in sınıflamalarına yer verilmiştir. Ayrıca İTÜ TMDK ve Sosyal Bilimler Enstitüsünde okutulan müzik tarihi derslerinin içerikleri incelenmiş ve kurumlarda hangi dönem anlayışının kabul edildiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde yazılı kaynaklarda tespit edilen, dönemlendirme amacı olmadan ancak yazdıkları makale, kitap vb. yazılı kaynaklarda dönemsel ifadelerden söz eden kişilerin düşünceleri tarafımızca sınıflandırılmaya çalışılmış ve bu bölümde yer verilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde incelenen dönem anlayışları sonunda Avrupa müziği dönem anlayışına yakın dönemlendirmelerle karşılaştığı için, aradaki farklar ve benzerlikleri tespit etmek adına Avrupa müziği dönemleri, bu dönemleri doğuran sebepler ve dönemlerin özellikleri iki yabancı kaynak ve beş Türkçe kaynak incelenerek ele alınmıştır. Ahmet Muhtar Ataman, Emel Çelebioğlu, Cavidan Selanik, Ahmet Say, Mehmet Kaygısız ayrıca Howard D. McKinney ve W. R. Anderson ve Donald Jay Grout bu bölümde görüşlerine yer verilen yazarlardır.

Beşinci bölümde sosyal bilimlerdeki diğer disiplinlerin dönem anlayışları ele alınmıştır. Öncelikle Türk Müziği ile olan benzerlikleri açısından ve aynı tarihsel süreçten geçmesi bakımından Osmanlı mimarisinin dönemleri tespit edilmiştir. İkinci olarak Türk müziğinin ana malzemesi olan Türk edebiyatındaki dönem anlayışı, 1930’lardan başlamak üzere günümüze kadar yayınlanmış Türk edebiyat tarihi kaynakları incelenerek tespit edilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada bugüne kadar yapılan Türk müziği sınıflamalarında dönem anlayışının nasıl olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Türk müziği tarihi ile ilgili kaynak eksikliği var olduğu görülmektedir. Türk müziği’nde

ortak bir dönem anlayışının henüz olmadığını, geçmişte yapılan sınıflamaların bugün kullanılmadığı tespit edilmiştir. Müzikoloji çalışmalarının yeni ivme kazandığı günümüzde arşiv çalışmalarının tamamlanması ile Türk müziği tarihinin aydınlanacağı ve Türk müziği dönem anlayışında bu gelişmelere paralel olarak ortak bir sınıflamaya varılacağı ümit edilmektedir.

SUMMARY

In this paper, “The Understanding of Periods in Turkish Music” has been studied. There are six sections in this paper.

First, the publications which have so far been done on the understanding of periods with divergent attitudes to the subject matter such as those using European terminology and classifying on the basis of composer names, those classifying on the basis of centuries, those classifying on the basis of historical events, those classifying on the basis of history of civilizations and new approaches to the understanding of periods have been considered, subsumed under due headings. Categorised as those who classify on the basis of European musical terminology and composer names are Ercüment Berker, M. Cahit Atasoy and Cinuçen Tanrıkorur’s understandings of periods. In the category of those who classify their understanding of periods on the basis of centuries are Yılmaz Öztuna and Nazmi Özalp. Onur Akdoğu’s and Çetin Körükçü’s understanding of periods are categorised as those whose classifications are based on historical events. Prof. Ali Uçan’s classification is considered under the heading of those who classify according to the History of Civilizations. In the “different approaches” section, Ahmet Şahin Ak’s and Ahmet Emre Çelik’s classifications have been considered. Meanwhile, the syllabuses of History of Music classes outlined in the schedule of the Institute of Social Sciences and in Conservatory of Turkish Music in ITU have been taken into consideration so as to observe which of the understandings of period have been accepted by those institutions.

In the third section of this work, we have intended to classify the thoughts and opinions of those who, throughout their publications, have been depicted to be emphasizing “periods” without aiming to come up with a specific theory of periods and hence the understanding of periods.

In the fourth section of the work, as a result of having many encounters with similar understandings of period as of the European one, The European approach to periods have been studied in order to consider the similarities and differences between the two perspectives. The works that have been studied are five resources in Turkish and two resources in English which are the works of Ahmet Muhtar Ataman, Emel Çelebioğlu, Cavidan Selanik, Ahmet Say, Mehmet Kaygısız and Howard D. McKinney & W. R. Anderson and finally Donald Jay Grout.

The fifth section is a study on the understanding of periods in other disciplines of social sciences. Primarily, in terms of its similarity with Turkish Music, Ottoman Architecture which is contemporary of the subject matter have been considered with regard to how this art form was influenced and elaborated in terms of periods. Secondly, the understanding of periods in Turkish Literature which is the main theme of Turkish Music have been taken into consideration with regard to the

published material throughout the resources of the History of Turkish Music starting from 1930's onwards.

Consequently, the understanding of periods in Turkish Music throughout divergent classifications have been the subject matter of this work. It has been acknowledged that there is a serious lack of bibliographical resources concerning Turkish Music. It has been observed that there is not yet a common understanding of periods in Turkish Music and the classifications that have been done in the past are no longer in use today. Today, when studies on musicology have gained a new pace, by the completion of those works that are awaiting to be translated, the clouds of confusion surrounding the history of Turkish Music are expected to clear away and accordingly, developments toward a common understanding of periods in Turkish Music are expected to happen.

1. GİRİŞ

Dünyada başlıca iki müzik türü vardır. Bunlardan ilki tüm dünyada yaygın olarak bilinen ve kabul gören Avrupa müziği, ikinci ise geleneksel müziklerdir. Bu kategorilerden ikincisine dâhil olan Türk müziğinde görülen dönem anlayışları bu çalışmanın konusunu teşkil etmektedir. Türk müziği tanımlaması kullanıldığı zaman farklı müzik türleri akla gelebilir. Türk pop müziği, Türk halk müziği, Türk hafif müziği, tasavvuf müziği gibi... Bu çalışmada “Türk müziği” tanımlaması ile Divan müziği, Makam müziği, Saray müziği gibi adlarla da anılan Geleneksel Türk Sanat müziği kastedilmiş ve Geleneksel Türk Sanat müziğinin dönemleri incelenmiştir.

Çalışma altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde giriş, çalışmanın amacı, cevap aranan sorular, çalışmada kullanılan yöntemler, faydalanan kaynaklar, sınıflandırmanın önemi ve amacı üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde yazılı kaynaklarda tespit edilen ve bugüne kadar yapılan sınıflamalar incelenmiş ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. İncelenen on bir dönem anlayışında farklı yaklaşımlar tespit edildiği için dönem anlayışları kendi içinde sınıflandırma yapılarak çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde yazılı kaynaklarda tespit edilen, dönemsel ifadeler kullanan kişilerin görüşlerine yer verilmiş ve bu fikirler tarafımızdan sınıflandırılmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde, incelenen Türk müziği dönem anlayışları içinde Avrupa müziği dönemleri ile benzerlikler taşıyan sınıflamalara rastlanıldığı için, Avrupa müziği dönemleri ve dönemleri doğuran sebepler ele alınmıştır.

Beşinci bölümde, sosyal bilimlerdeki diğer disiplinlerden Osmanlı mimarisi ve Türk edebiyatı dönemleri incelenmiş ve karşılaştırmalı bir çalışma yapılarak Türk müziği dönemleri ile olan benzerlik ve farklılıkları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Altıncı bölümde çalışmanın sonucu, bölümlerin değerlendirmeleri, Türk müziği dönem anlayışlarında tespit edilen farklılıklar, benzerlikler, etkileşimler, çalışmanın amacında yer verilen soruların cevapları ve öneriler bulunmaktadır.

Çalışmanın Amacı: Sınıflama eğitim ve öğretimde bir konuyu daha detaylı anlatabilmek ve irdeleyebilmek için her bilim dalında kullanılan bir yöntemdir. Türk müziği tarihi anlatılırken başlangıcından günümüze kadar geçirdiği süreyi bir bütün içinde ele almak takibi zor bir durum doğurabileceği gibi, bazı önemli nüansların atlanması gibi sonuçlara da neden olabilir.

Türk müzikoloji çalışmalarının yakın dönemde ivme kazanması nedeniyle Türk müziği tarihi yeni çalışmalar ışığında aydınlanmaya başlamıştır. Bu çalışmada bugüne kadar yapılan Türk müziği sınıflamalarında nelerin belirleyici unsur olduğu, dönemlerle ilgili yaklaşımların nasıl olduğu kısaca bu alandaki anlayışlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca aşağıdaki şu sorulara cevaplar aranmıştır.

- 1) Türk müziği tarihi yazılmış mıdır?
- 2) Türk müziği tarihi yazılırken dönemler ne şekilde sınıflandırılmıştır?
- 3) Türk müziğinde dönem anlayışı var mıdır?
- 4) Bu sınıflandırmalar kimler tarafından ve nasıl yapılmıştır?
- 5) Kabul gören sınıflama hangisidir? Ya da hangileri olabilir?

Türk müziği tarihini ilk olarak Rauf Yekta yazmış, O'nu Ali Rifat Çağatay ve Mahmut Ragıp Gazimihal takip etmişlerdir. Bu kişilerin yazdıkları Türk müziği tarihi içinde bir dönemlendirme çabası görülmemiş, sadece Gazimihal'in yazısında yer alan "10. Asırdan Sonra", "İslamiyet'ten Sonraki Asırların Klasik Türk Musikisi" gibi bazı başlıklardan bu konuda bir ihtiyaç hissettiği düşünülmüştür. Daha sonra Türk müziği tarihi anlatımlarının yanı sıra Türk müziği dönemleri farklı kişiler tarafından değerlendirilmiştir.

Bu konu ile ilgili incelenen on bir dönem anlayışı, ana hatları ile "Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adları kullananlar ve bestecilere göre" yapılan sınıflamalar, "Yüzyıllar içinde" yapılan sınıflamalar, "Tarihsel olaylara göre" yapılan sınıflamalar ve diğer yaklaşımlar başlıkları altında değerlendirilmiştir. Bu başlıklar içinde görüşlerine yer verilen kişiler kronolojik olarak ele alınmıştır.ERCÜMENT BERKER, CAHİT ATASOY, CİNUÇEN TANRIKORUR, YILMAZ ÖZTUNA, NAZMI ÖZALP, ONUR

Akdoğu, Çetin Körükçü, Ali Fuat Uçan, Ahmet Şahin Ak, Ahmet Emre Çelik sınıflamaları incelenilen kişilerdir. Ayrıca İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı ve İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü müzik tarihi ders içerikleri bu bölümde yer verilen bir başka dönemsel yaklaşımdır.

Türk müzik tarihinden söz eden yazılı kaynaklardan bazılarında karşılaştığımız devir ve dönem kelimelerini çalışmalarında kullanan ancak dönemlendirme çabası içinde olmayan kişilerin dönemsel ifadeleri tarafımızdan sınıflandırılmaya çalışılmış ve ayrı bir bölüm olarak ele alınmıştır. Bu bölümde Nasır Abdülbâki Dede, Rauf Yekta, Ali Rifat Çağatay, Mahmut Ragıp Gazimihal, Sadi Yaver Ataman, Yalçın Tura, Bülent Aksoy, Eugenia Popescu-Judet, Süreyya Agayeva, Ethem Ruhi Üngör, Mehmet Güntekin, Karl Signell, Walter Feldman ve Recep Uslu'nun düşüncelerine yer verilmiştir.

İncelenen dönem anlayışları içerisinde Avrupa müziği dönemleri ile benzerlikler taşıyan sınıflamalara rastlanması sebebiyle benzerlikler ve farklılıkları ortaya koyabilmek adına Avrupa müziği dönemleri ve bu dönemlerin oluşma sebepleri ayrı bir bölüm içinde ele alınmıştır.

Başka bir bölüm olarak sosyal bilimlerdeki diğer disiplinler, Osmanlı mimarisi ve Türk edebiyatı dönemleri incelenmiş, yapılan tespitler sonucunda Türk müziği dönemlerini bu disiplinlerin dönem anlayışına dayandıran görüşler olduğu saptanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi: Bu çalışmada izlenen yöntemlerden ilki literatür taramasıdır. İngilizce ve Türkçe kaynaklar incelenmiş, yapılan tarama sonucunda bugüne kadar olan dönemlendirmeler tespit edilerek, birincil kaynaklara ulaşılmıştır. Elde edilen yazılı kaynaklar içeriklerine göre ayrılarak, benzerlikler taşıyan dönemlendirmeler tek başlık altında ele alınmış, aynı başlık altında değerlendirilen sınıflamalarda kronolojik sıralama uygulanmıştır. Dönemlendirme çabası içinde bulunan kişilerin sınıflamalarına yer verilmiş ve bu sınıflamalar değerlendirilmeye çalışılmıştır. Farklı yaklaşımlar tespit edildiği için, dönemsel sınıflamaların anlaşılabilirliğini sağlayabilmek adına günümüze kadar yapılmış olan dönem anlayışları ikinci bölümün sonunda tablo halinde sunulmuştur. Avrupa müziği dönemleri ve sosyal bilimlerdeki diğer disiplinlerden Osmanlı mimarisi ve Türk

edebiyatı dönemleri incelenerek müzikolojik çalışmalarda önemli bir konu olan karşılaştırmalı bir incelemeye gidilmiştir. Avrupa müziği dönem anlayışının daha az değişken yapıda olduğu ve genel hatları ile paralellik gösterdiği tespit edilmiş, anlaşılabilirliğini sağlamak ve karşılaştırmayı daha kolay yapabilmek adına Avrupa müziği dönemleri, dördüncü bölümün sonunda tablo halinde sunulmuştur. Yüksek Öğretim Kurumu'ndaki lisansüstü ödevler taranmış, ödev başlıklarına bu anlayışın ne şekilde yansıdığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Müzik tarihinden söz ederken dönemlendirme gayretinde olmayan ancak yazılarında dönemsel ifadelerle yer veren kişilerin düşünceleri sınıflandırılmaya çalışılmış ortak bir dönem anlayışı var mı? Sorusuna cevap aranmış, eğitim kurumlarında müzik tarihi dersinde kullanılan sınıflama tespit edilerek kabul gören sınıflamanın hangisi olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Bestecilere göre yapılan sınıflandırmalar bölümünde, dönemleri başlattığı ve sonlandırdığı düşünülen bestecilerin ve çalışmada dönem anlayışı ele alınan kişilerin biyografilerine yer verilmiş, yazım aşamasında Türk Dil Kurumunun öngördüğü imla kılavuzunda yer alan kurallar kabul edilmiştir.

Çalışmada Kullanılan Kaynaklar: Türk müziği tarihi araştırmalarında başvuru kaynakları tamamlanmış değildir. Türk müziği tarihi kaynakları sıkıntısı duyulan günümüzde Onur Akdoğu'nun bu konu ile ilgili yazdığı makale bizim için temel referans olmuştur (Akdoğu, 1998). Ayrıca Yılmaz Öztuna'nın diğer dönemlendirmelerde de yansımaları tespit edilmiş olan Türk müziği tarihini anlattığı *Türk Musikisi Teknik ve Tarih* adlı kitabı temel kaynaklarımızdan bir diğeridir (Öztuna, 1987). Feyzi Halıcı tarafından yayınlanan "Türk Musikisinin Dünyü, Bugünü, Yarını" adlı sempozyumdaki bildirilerin yer aldığı aynı adlı kitap bu konuda başvurduğumuz önemli kaynaklardan biri olmuştur (Halıcı, 1986). *Osmanlı Ansiklopedisi* 10. cilt 3. bölümde yer alan "Musiki" bölümü başvuru olan diğer bir kaynaktır (Osmanlı Ansiklopedisi, 1999). Günümüzde internet yaygın kaynaklardan biridir. Bu çalışmada bazı sınıflamalar internet vasıtasıyla elde edilmiştir. İTÜ TMDK müzik tarihi ders içerikleri ve yine İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü lisansüstü müzik tarihi ders içerikleri yararlanılan kaynaklardan diğer ikisidir. Türk edebiyatında dönemleri tespit etmek adına başvuru olan Türk edebiyat tarihi kitapları kaynaklar arasındadır.

2. GÜNÜMÜZE KADAR YAPILAN SINIFLAMALAR VE DEĞERLENDİRMELER

Bu bölümde günümüze kadar “Türk müziğinin” sınıflandırılması üzerinde yapılan çalışmalar incelenmiştir. Ana hatları ile

- 1) Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullanan ve besteci isimlerine göre
- 2) Yüzyıllara göre
- 3) Tarihsel olaylara göre
- 4) Medeniyet tarihine göre
- 5) Diğer yaklaşımlar başlıkları altında ele alınmıştır. Ercüment Berker, Mustafa Cahit Atasoy, Cinuçen Tanrıkorur, Yılmaz Öztuna, Nazmi Özalp, Onur Akdoğan, Çetin Körükçü, Ali Uçan, Ahmet Şahin Ak ve Ahmet Emre Çelik’in sınıflamalarına yer verilmiştir.

2. 1. Avrupa Müziği Dönemlerinde Karşılaşılan Adlandırmaları Kullanan ve Besteci İsimlerine Göre Yapılan Sınıflamalar

2.1.1. Ercüment Berker

18 Haziran 1920 tarihinde İstanbul’da doğan, 1976 yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuarının kurucularından ve aynı zamanda öğretim elemanı olan avukat Ercüment Berker (Özalp, 1989), Türk Musikisinin tarih içinde seyri ve gelişme safhalarını bilimsel ve sistematik bir disiplin içinde inceleyebilmek için dönemlere ayırmak gerektiği düşüncesiyle sınıflama yapmıştır. Berker’in bu konuyla ilgili ilk yayımlanan yazısı *Meydan Larousse Ansiklopedisi* 9. cildinde yer alan “Türk Musikisi” maddesindedir. “Türk Musikisi” maddesinden sonra 1986 yılında *Erdem Dergisi’nde* benzer görüşlerine yer verdiği bir makalesi yayınlanmıştır (Berker, 1986: 147-168). Yine aynı konu ile ilgili Konya’da “Türk Musikisinin Dünyu Bugünü Yarını” adıyla 12- 13 Aralık tarihlerinde gerçekleştirilmiş olan sempozyuma bir bildiri ile katılmıştır. Bu sempozyumun bildirileri *Türk Müziğinin Dünyu Bugünü*

Yarını adlı kitapta yayınlanmıştır (Halıcı, 1986). Berker'in dönemler ile ilgili ilk yayımlanan "Türk Musikisi" maddesinden başlamak üzere *Erdem Dergisi* ve *Türk Müziğinin Dünü Bugünü Yarını* adlı kitapta yer alan bildirisi karşılaştırıldığında bazı benzerlikler ve farklılıklar mevcut olduğundan burada sırası ile yayınları incelenmiştir. Bu düşüncesini yazılı kaynaklarda tekrarlamış olması, dönem anlayışını yaygınlaştırma çabasının bir sonucu olarak düşünülebilir. Ercüment Berker'in İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarında verdiği müzik tarihi dersinde bu sınıflamayı kullandığı ve bu bölüm içinde incelenecek olan Cahit Atasoy'un makalesinden ve Haydar Sanal'ın öğrencisi olan Feridun Öney'in ders notlarından çevresindeki bazı öğretim görevlilerinin de bu sınıflamayı o dönemlerde kabul ettikleri anlaşılmaktadır.

Meydan Larousse ansiklopedisinin 9. cildinde "Türk Musikisi" maddesinde Berker Türk müziğini dönemlere ayırmış ve bu dönemlere numara vermiştir. Altı dönem şu şekilde sıralanmaktadır (Berker, 1973-1981: 83-84).

1. **Dönem:** Başlangıcından, Meragalı Abdülkâdir'e¹ (1360?-1435) kadar uzanan **Hazırlayıcı** dönem;
2. **Dönem:** Meragalı Abdülkâdir'den (1360? -1435), İtri'ye² (1640-1712) kadar uzanan **İlk klasik** dönem;
3. **Dönem:** İtri'den (1640-1712) Dede Efendi'ye³ (1778-1846) kadar uzanan **Son klasik** dönem;
4. **Dönem:** Dede Efendi'den (1778-1846) Zekai Dede'ye⁴ (1825-1897) kadar uzanan **Neoklasik** dönem;

¹ Meragalı Abdülkadir: 14. yüzyılın ortalarında Maraga şehrinde doğdu. Besteci, sazende, nazariyatçı ve hafız olan Abdülkadir 1435 yılında vefat etti (Bardakçı, 1986, Meragalı Abdülkadir, İstanbul)

² İtri: 1630 1640 yıllarında İstanbul'da doğdu. Asıl adı Mustafa, İtri ise mahlasıdır. Hattat, divan şairi ve bestekârdır. 1711-1712-1713 yıllarından birinde vefat ettiği sanılmaktadır (Özalp, Nazmi, 1989, Türk Musikisi Tarihi/Derleme, İstanbul)

³ Dede Efendi: 9 Ocak 1778'de Şehzâdebaşı'nda doğdu. Mevlevilik çilesini doldurarak Dede unvanını almıştır. Bestekâr, müezzinbaşı olan Dede 1846 yılında vefat etti (Yekta, 2000, Esatız-ı Elhân, İstanbul).

⁴ Zekai Dede: 1825 yılında Eyüp'te doğdu. 60 yaşında Dede olmuştur. Bestekâr, 1897 yılında vefat etmiştir. (http://www.semazen.net/sp.php?id=215&page_id=1&menu_id=id17).

5. Dönem: Zekai Dede'den (1825-1897) Hüseyin Saadettin Arel'e⁵ (1880-1955) kadar uzanan **Romantik** dönem;

6. Dönem: Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955) ile başlayan ve devam eden **Reform** dönemi.

Berker, ilk klasik dönemde kurallara tam bağlı musikinın ürünlerinin yer aldığını, Abdülkadir, Gazi Giray Han (1554-1607), Hatip Zakiri Hasan Efendi (1545-1623), Nefiri Behram Ağa'nın (1500-1623) bu dönemin başlıca temsilcilerinden olduğunu belirtmektedir (Berker, 1973: 84).

Son klasik dönem içinde, kuralların zorlanmaya başladığını ifade eden Berker, I. Mahmut zamanında (1730-1754) başlayan yenilik hareketlerinin, III. Selim'in (1787-1807) klasik kuralları zorlayan musiki akımını teşvik etmesi ile yaygınlaşmaya başladığını düşünmektedir. İtri, Seyyit Mehmet Nuh, Nane Ahmet Çelebi, Zaharya, İlya, Kara İsmail Ağa, Abdülhalim Ağa, Vardakosta, Ebubekir Ağa, Hafız Post, Hafız Şeyda, İbrahim Ağa, Enfi Hasan Ağa, Tanburi İshak, Mustafa Çavuş, Küçük Mehmet Ağa, III. Selim, Tab'i Mustafa, Dilhayat Kalfa, Abdullah Ağa, Kutb-ı Nayi Osman Dede, Kantemiroğlu, Hekimbaşı Aziz Efendi, Kemani Ali Ağa, Ali Şir-i Gani, Şeyhülislam Esad Efendi, Kassamzâde, Muzaffer Çelebi, Numan Ağa, Recep Çelebi'yi bu dönemin ünlü besteci ve musikicileri olarak sıralamaktadır (Berker, 1973: 84).

Berker, neoklasik dönemde daha evvel zorlanmış bulunan klasik kuralların yıkılmaya başladığını, II. Mahmut devrinde ise klasik kurallar dışında eser vermenin moda olduğunu ifade etmektedir.

III. Selim zamanında klasik kurallara bağlı kalındığı halde lirizm unsurunu geliştiren Sadullah Ağa ve romantik Küçük Mehmet Ağa'dan sonra klasik kuralları

⁵ Hüseyin Saadettin Arel: 1880 yılında İstanbul'da doğdu. Besteci, yazar, avukat, müzikolog, Osmanlı Devlet Şurası Başkanı, Türk Filarmoni ve Türk Hukukçuları Derneklerinin kurucusudur. 1906 tarihinde Hukuk Fakültesi'ni birincilikle bitirdi. Şehbal dergisini çıkardı (1908). Şurayı Devlet Tanzimat Dairesi Reisliği ve Adliye müsteşarlığı'nda bulundu. Uzun süre avukat olarak çalıştı. Türk Musikisine ait birçok ders kitabı yazdı. 06. 05. 1955'te İstanbul'da vefat etti (<http://tr.wikipedia.org>).

yıkarak Mevlevi ayininden, köçekçeye kadar her türden eser verdiğini belirttiği Dede Efendi için bütün çağdaşlarını gölgede bıraktı ifadesini kullanmaktadır. Dellalzâde İsmail Efendi, Şakir Ağa, Sadullah Ağa, Basmacı Abdi Efendi, Emin Ağa, Zekai Dede, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Tanburi Ali Efendi, Latif Ağa, Medeni Aziz Efendi, Zeki Mehmet Ağa, Tanburi İsmet Ağa'yı, Dede Efendi'den sonra gelen bu dönemin belli başlı temsilcileri olarak saymaktadır (Berker, 1973: 84).

Klasik dönem için “belirli sınırlarla ayrılması mümkün değildir” ifadesini kullanan Berker, klasik kurallar yerine ifade unsuruna önem veren Hacı Arif Bey ile 1850’lerde başlayan ve daha önceleri III. Selim zamanından beri üstünde çalışıldığını belirttiği şarkı formunun öne geçmesi ile yani romantik dönem ile klasik dönemin sona erdiğini ifade etmektedir (Berker, 1973: 84).

Berker’in sınıflaması “Erdem Dergisinde” de besteci ve dönem adlarında bazı değişiklikler ile tekrar yayınlanmıştır (Berker, 1986: 147-148). Bu dergide Türk Mûsikisinde Dönemleri yine aynı şekilde korumuştur.

1. **Dönem:** Başlangıcından, Meragalı Abdülkâdir’e (1360-1435) kadar uzanan Hazırlık veya Oluşma dönemi;
2. **Dönem:** Meragalı Abdülkâdir’den (1360 -1435), İtri’ye (1640-1712) kadar uzanan klasik öncesi veya preklasik dönem; “Türk Musikisi” maddesinde yer alan yazısından farklı olarak bu dönem yedi madde altında ele alınmıştır. Bu yedi madde dikkate alındığında tarihsel bir sınıflama yaptığı görülmektedir.

Berker, klasik öncesi veya preklasik dönemi kendi içinde yediye ayırmıştır (Berker, 1986: 152-156).

- a) Ortaçağın son 50 yılında, Türk dünyasının Türkistan ve Türkiye hakanları Timur ile Yıldırım Bayezit’i (1389-1402) karşı karşıya getiren olayların Anadolu birliğini, Bizans’ın alınmasını, yeniçağı ve Osmanlı’nın gelişmesini yarım yüzyılı aşkın bir süre geciktirdiğini ifade etmektedir.
- b) Padişahlara sırasına göre yer vermekte ve yazılı kaynaklardan bahsetmektedir. Bu kaynaklar müzik teorisi ile ilgilidir.

- c) Bu bölümü Abdülkadir Meragi'ye ayırmış ve Meragi'nin biyografisine ve eserlerine yer vermiştir.
- d) 15. yüzyılın ikinci yarısında, 1453 yılında İstanbul'un fethiyle başlayan yeniçağın musiki açısından önemli olan olayının İstanbul'un taht kenti ve aynı zamanda bir sanat merkezi haline gelmesi olduğunu belirtmektedir. Bu dönem padişahları ve müzikoloji eserlerinden söz etmektedir.
- e) 16. yüzyılı Türk dünyasının en büyük gücüne eriştiği yüzyıl olarak adlandıran Berker, bu dönemin padişahları Yavuz ve Kanuni'ye yer vermiş, müzikoloji çalışmalarının aşama kaydetmediğini belirtmiştir.
- f) 17. yüzyıl ayrı bir dönem olarak ele alınmış Kantemiroğlu ve Ali Ufki'den söz etmiş bestekârlık ve icra alanında büyük aşamalar kaydedildiği ve değerli edvarlar yazıldığı belirtilmiştir.
- g) Klasik öncesi dönemin belli başlı bestecileri olarak, bu dönemi sona erdirip müteakip klasik dönemi başlatan büyük Itri (Buhûrizade Mustafa Itri Efendi), (1540?-1712), dini musikinin zirvelerinden Hatip Zâkiri Hasan Efendi (1545-1623), hanende ve bestekâr Recep Çelebi (?-1701), Sultan II. Mustafa (1664-1703?), Solakzâde (?-1658), dini musikisinin zirvelerinden Gülşeni Şeyhi Ali Şîr-u Gani Efendi (1635-1714), "Küçük İmam" olarak anılan Mehmed Efendi (?-1674), VI. Murad'ın musâhibi virtüöz-bestekâr Şeştârri Murad Ağa (1610-1673), ünlü Bayâtî Âyin-i Şerif'in bestecisi Köçek Mustafa Dede (?1684) güçlü saz eserleri bestecisi Eyyûbî Mehmet Çelebi (?-1650), mehter bestecilerinin ünlülerinden Zurnazenbaşı İbrahim Ağa (?-1715) ve Mehmed Nûh Efendi'nin (?-1774?) gösterilebileceğini ifade eder (Berker, 1986: 156-157).

3. Dönem: Itri'den (1640-1712) Dede Efendi'ye (1778-1846) kadar uzanan klasik dönem;

Berker, klasik dönemi, şairlerle ilişkilendirmiş ve kendi içinde dörde ayırmıştır (Berker, 1986: 157 – 158).

- a) Lale Devri: III. Ahmet'in saltanatının ikinci devresini bu dönemin ilk bölümü olarak ele almıştır.
- b) Sanat musikisiyle halk musikisinin ayrılmasını ikinci bölüm olarak ele almıştır.
- c) III. Selim ekolü.
- d) Klasik dönemin seçkin bestecileri olarak büyük İtrî (1640-1712), Şeyh Ali Şir-u Ganî (1635-1714), Kantemiroğlu (1673-1721), Şâkir Ağa (11779-1840), Emin Ağa (1750?-1814) Dellâl-zâde (1797-1869), Hacı Sadullah Ağa (?-1801?), Mehmed Ağa (?-1800), elimize ulaşan Türk musikisi eserlerinin en büyük ve uzun Segâh Mîrâciye'nin bestekârı ney virtüoza ve musiki bilgini Kutb-ı Nâyî Şeyh Osman Dede (1652-1730), büyük şarkı bestekârı Tanbûrî Aşık Mustafa Çavuş (?-1745?), elimizdeki mecmuası ve henüz nüshasına tesadüf edilmemiş olan Edvâr'ı ile müzikolojiye de eğilmiş olan Eyyûbî Ebû-Bekir Ağa (1685?-1759), Tab'î Mustafa Efendi (1705-1765?), en tutulmuşları Evcârâ ve Şevkefzâ olarak 14 makam terkîb eden, dini ve din dışı saz ve söz eseri olarak muktedir ve verimli bir bestekâr olan Sultan III. Selim (1761-1808), günümüze ulaşan 9 saz eserleriyle iyi bir bestekâr olduğu anlaşılan Sultan I. Mahmud (1696-1754), kendine mahsus tanbur tavrı Dr. Suphi Ezgi aracılığı ile zamanımıza kadar ulaşan ünlü Tanburi İshak (1745?-1814), Lâle devrinin ünlü bestecisi Kara İsmail Ağa (1674-1724), Rum asıllı büyük besteci Zaharya (?-1740?), dini musiki bestecisi Tiz-nâm Hafız Yusuf Efendi veya Çelebi (1670?-1728?), III. Selim ekolünün seçkin bestekârı ve III. Selim'in musahibi Vardakosta Ahmet Ağa (1728-1794), aynı ekole mensup Abdülhalim Ağa (1720?-1802), ünlü tasavvuf musikisi bestecisi Şeyh Çolâk-zâde Mustafa Efendi (?-1770?), aynı zamanda büyük bir şair olan Nazim (Yahya-Çelebi) (1650?-1727), Lâle devrinin bir diğer ünlüsü Enfî Hasan Ağa (1670?-1729), Türkiye tarihinin en ünlü ilmiye ailelerinden birine mensup olan, babası, ağabeyi, kayınpederi, oğlu, torunu hep Şeyhülislâm olan ve "Atrabü'l-âsâr" isimli ilk bestekârlar tezkiresini kaleme alan Şeyhülislâm Es'ad Efendi (1685-1753), "Hafız Şeydâ" adıyla anılan Neyzen Hacı Hafız Abdürrahim Dede (1732-1800), III. Selim'in sevdiği bir bestekâr olan Kemânî Âma Corci (?-1805?), ünlü

kadın bestekârı Dilhayat Kalfa (1750?-1780?), 18. yüzyılın sonlarında Yenikapı Mevlevihanesini bir Konservatuar ve Akademi haline getiren Şeyh Ali Nutki Dede (1762-1804), onun yerine geçen kardeşi tanınmış bilgin, müellif, mütercim ve müzikolog olup III. Selim’in emriyle ebced notasını en mükemmel hale getirerek bu nota ile “Tahririye” adlı nota mecmuasını kaleme alan, yine genç yaşında aynı hükümdar’ın emriyle “Tedkiyk-u Tahkiyk” isimli Edvâr’ını telif eder. Ayrıca Klâsik Dönemi sona erdirip Neo-Klâsik dönemi başlatan büyük bestekâr Dede Efendi’nin (Hamamizâde İsmail Dede) (1778-1846) gösterilebileceğini ifade eder (Berker, 1986:158-159).

- 4. Dönem:** Dede Efendi’den (1778-1846) Hacı Arif Bey⁶e (1831-1884) kadar uzanan neoklasik dönem bestekarlarını Dellâlzâde İsmail Efendi (1797-1869), Zekâi Dede Efendi (1825-1897), Tanbûrî Ali Efendi (1836-1902), II. Mahmut (1785-1839), Musâhib-i Şehyâri (Tanbûri Hacı Numan Ağa (1750-1834), Tanbûri Zeki Mehmed Ağa (1776-1846), Osman Bey (1816-1885), Hacı Şakir Ağa (1779-1840), Mustafa Ağa (?-1840?), Şehlevendim Şehlâ Abdullah Ağa (1775?-1825?) Basmacı Abdi Efendi (1787-1851), Kemâni Ali Ağa (1770?-1830), Denizoğlu Kemâni Ali (?-1860?), Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1802-1879), Lâtif Ağa (1815?-1885?), Medinî Aziz Efendi (1842-1895) Tanbûri İsmet Ağa (?-1870), Kanûni Hacı Arif Bey (1862-1911), Hanende Asdik Ağa (1840-1913), Kanûni Edhem Efendi (?-1900?), Şeyh Hüseyin Fahredin Dede (1854-1911), Hacı Faik Bey (1831?-1891), Hamparsum Limoncuyan (1768-1839) Eyyûbi Mehmed Bey (1804-1850), Hacı Nâfiz Bey (1836-1885), Kemeñceci Nikolaki (?-1915), Eyyûbî Mehmed Nûri Bey (1834-1910), Tanbûri Küçük Osman Bey (1825?-1900?), Kemâni Üsküdarlı Rıza Efendi (1780-1852), Miralay Rıfat Bey (1820-1888) Suyolcuzâde Salih Efendi (1806-1862), Santo Sikâri (?-1915?), Totyos (1858-1913), Tâhir Ağa (?-1828) ve Vasilâki’nin (1845-1907) gösterilebileceğini ifade eder (Berker, 159-160).

⁶ Hacı Arif Bey: 1831 yılında Eyüp’te doğdu. Serhanende, kâtip, maBeyinci. 22 Haziran 1885 yılında vefat etti (Salgar, 2005, 50 Türk Müziği Bestekârı, İstanbul).

- 5. Dönem:** Hacı Arif Bey'den (1831-1884) Hüseyin Saadettin Arel'e (1880-1955) kadar uzanan romantik dönem;

Romantik Dönemi iki bölüme ayırmıştır (Berker, 1986: 161)

- a) Batılılaşma.
- b) Romantik dönemin seçkin bestecileri olarak; dönemi başlatan, büyük şarkı bestekârı Hacı Arif Bey (1831-1884), öğrencisi Şevki Bey (1860-1891), Nikoğos Ağa (1836-1885), Tanbûrî Ali Efendi (1836-1902), Giriftzen Asım Bey (1851-1929), Ahmet Rasim Bey (1864-1932), Bimen Şen (1873-1943), Rakım Elkutlu (1872-1948), Hacı Faik Bey (1831-1891), Lem'i Atlı (1870-1945), Mahmut Celâlettin Paşa (1839-1899), Yesârî Asım (1900-1992), Sadettin Kaynak (1895-1961), Suphi Ziya Özbekkan (1887-1966), Zeki Arif Ataergin (1896-1964), Medeni Aziz Efendi (1842-1895), Selâhattin Pınar (1902-1960), Asdik Ağa (1840-1913), Münir Nurettin Selçuk (1899-1981), Rahmi Bey (1864-1924), büyük virtüöz ve saz eserleri bestekârı Tanbûrî Cemil (1871-1916), Rauf Yekta (1871-1935), Dr. Suphi Ezgi (1869-1962), Emin Ongan (1906-1985), Mustafa Nâfiz Irmak, (1904-1975), Refik Fersan (1893-1965), Şerif İçli (1799-1956), Mes'ut Cemil (1902-1963), İsmail Hakkı Nebiloğlu (1893-1965), Selânikli Ahmet Efendi (1868-1927), Şemsettin Ziya Bey (1882-1925), Osman Nihat Akın (1905-1959) vb. gösterilebileceğini belirtmiştir (Berker, 1986: 161).

- 6. Dönem:** Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955) ile başlayan ve devam eden reform dönemi.

Arel'e kadar uzanan Reform dönemini dört bölüme ayırmış, batılılaşma ve çağdaşlaşmadan bahsetmiştir (Berker, 1986: 162 – 166).

- a) Batılılaşma hareketlerini ve reformun gerekçisini ilk bölüm olarak ayırmıştır.
- b) Batılılaşma hareketlerinin getirdiği tehlikelere karşı Arel – Ezgi sisteminden ve stratejilerinden söz etmektedir. Bu akımın stratejisi “Türk Musikisi bilgisini çağdaş metotlar içinde topluma, özellikle aydın gençlik kesimine yaymak, bu musiki üzerindeki değerlendirme hatalarının

bilimsel verilerini ortaya koymak, Türk ses sistemi içinde çağdaşlaşmayı ve çok sesliliği teşvik etmek şeklinde özetlenebilir” (Berker, 1986:162)

- c) Reform döneminin seçkin musikici, yönetici ve bestecilerinden söz etmiştir. Bunlar arasında Hüseyin Sadettin Arel, Yılmaz Öztuna, Nevzat Atlığ, Cüneyd Orhon, Alâeddin Yavaşca, İsmail Baha Süreksan, Haydar Sanal, Yalçın Tura, Mutlu Torun, Cahit Atasoy, Necdet Varol, Yılmaz Uysal, Cinuçen Tanrıkorur, Selâhattin İçli, Muhiddin Targan, Ferit Anlar, Muhlis Sabahattin, Neveser Kökdeş, Mes’ut Cemil, İsmail Hakkı Nebioğlu, Avni Anıl, Erol Sayan, Yusuf Nalkesen, Arif Sami Toker, Vecdi Seyhun ve Şekip Ayhan Özışık olarak sıralamıştır (Berker, 1986: 164-166).

- d) Türk müziği 24 perde ses sisteminden bahsetmektedir.

2.1.1.1. Ercüment Berker Sınıflama Değerlendirmesi

Berker, yaptığı ilk sınıflamasında daha sonra yer verdiğimiz son sınıflamasından farklı dönem ve besteci isimleri kullanmıştır. İlk çalışmasında Meragi’ye kadar olan bölüm için “Hazırlık”, daha sonraki çalışmalarında ise yine Meragi’ye kadar olan bölüm için “Hazırlık veya Oluşum” isimlerini kullanmıştır. Meragi’den İtri’ye kadar olan bölüm için ilk çalışmasında İlk Klasik, yine aynı dönem için daha sonraki çalışmalarında “Preklasik veya Klasik Öncesi” isimlerini kullanmıştır. İtri’den Dede Efendi’ye kadar olan dönem için ilk çalışmada “Son Klasik”, daha sonraki çalışmalarında “Klasik” dönem olarak söz etmiştir. Dede Efendi’den Zekai Dede’ye kadar olan dönem için ilk çalışmasında “Neoklasik” dönem olarak bahseden Berker, son çalışmalarında “Neoklasik” dönemi Dede Efendi’den Hacı Arif Bey’e kadar sınırlandırmıştır. İlk sınıflamasında, Zekai Dede’den Hüseyin Saadettin Arel’e kadar olan dönemi “Romantik” dönem olarak adlandırırken, son çalışmalarında “Romantik” dönemi Hacı Arif Bey’den Hüseyin Saadettin Arel’e kadar sınırlamıştır. Reform dönemi adını verdiği altıncı dönemden tüm çalışmalarında aynı şekilde söz etmektedir. Yıllar içinde yaptığı çalışmalar sonucunda fikirlerini değiştirdiği, geliştirdiği görülen Berker’in ilk çalışmasında kullandığı dönemlere nazaran son çalışmalarında kullandığı isimlerin daha yaygın olduğu tespit edilmiştir.

Ercüment Berker bu sınıflandırmayı yaparken bestecileri baz almıştır. Ancak dönemleri anlatırken, dönemleri o asırlardaki önemli sanat ve edebiyat akımları, padişahların müziğe bakış açıları ve yüzyıllara göre anlatmış, bunların dışında bestecileri dönemleri başlatıp sonlandıran kişiler olarak ele almıştır. Aslında bu iki farklı yaklaşım bir çelişki ortaya çıkarmaktadır. Sayın Berker, belki de yüzyıllar içinde yaşanan olayları sınıflandırmak istemiş ve bu dönemleri birbirinden ayırmak için bestecileri kilometre taşı olarak göstermeyi tercih etmiştir. Berker, bestecileri göz önünde bulundurarak yaptığı bu dönem anlayışında, bu kişilerin sadece isimlerini vermiş neden bu bestekârları seçtiğine dair herhangi bir açıklama yapmamıştır.

Bestecilere göre sınıflandırma yapmanın bir takım yanlışları olabilir. Tarih yazı ile başlar. Türk müziğinde müzik yazıları 13. yüzyılda kullanılmaya başlamıştır. 13. yüzyıldan önceki zamanlara ait dönem karanlıktır. Müzik yazısından önceki bestelerin ilk halini koruyup koruyamadığı konusunda şüpheler vardır. Bilindiği gibi Türk müziğinde usta çırak ilişkisi yani meşk usulü kullanılırdı. Bu yöntem dolayısı ile bestelenmiş olan bir eser aslını koruyamayıp birkaç nesil sonrasına değişmiş hali ile ulaşabilir. Maalesef bu değişimin olup olmadığının belirlenmesi mümkün görünmemektedir. O zamanlardan elimize ulaşan yeterli sayıda yazılı malzeme olmadığı için bir eserin kime ait olduğu bile zaman zaman belirsizleşir. Bilimsel bir çalışmada kesin olmayan yargıların kullanılması bizleri yanlışlığa sevk edecektir. Oysaki bilimin işi toplumu daha ileriye ve doğruya ulaştırmaktır. Bu yüzden sınıflandırmayı yaparken bestecileri baz almak yanıltıcı ve yanlış bir yaklaşım olabilir.

Bu sınıflamayı bir başka açıdan daha değerlendirmek gerekmektedir. Avrupa müziği dönemlerine bakıldığında dönem isimlerinin Berker'in kullandığı isimlerle aynı olduğu görülür. Üstelik Avrupa müziğinde de dönemler besteci isimleri ile sınırlandırılmıştır. Bu yaklaşım Berker'in Avrupa müziğinin dönemlerini Türk müziğine adapte ettiğini, Avrupa müziğindeki sınıflamaya öykünmüş olabileceğini düşündürmektedir. Avrupa müziğindeki dönem isimleri sadece müzikte değil tüm sanat dallarında kullanılmaktadır. Ancak diğer Türk sanat dallarına bakıldığında böyle ortak bir adlandırma anlayışına rastlanmamıştır. Ayrıca bu dönemler o zamanlarda yaşanmış olayların sanata yansması sonucunda ortaya çıkan

anlayışlardır. Bu sosyal olayların aynısının Türk tarihinde yaşanmamış olması bile bu klasik, romantik gibi terimleri kullanmanın yanlışlığını vurgulamaktadır. Şöyle ki: Klasik dönem, 17. yüzyılda Aydınlanma çağının ardından ortaya çıkan bir akımın sonucudur. Batıl inançları, cehaleti, gelenekselleşmiş bilgeliği karşısına alan edebi ve felsefi bir akım olan aydınlanma olayı Türk tarihinde yaşanmamıştır. Bu sebepten dolayı Aydınlanma düşüncesinin sonunda ortaya çıkan bu dönemi Türk müziğini sınıflandırırken kullanmak doğru olmayacaktır. Romantik dönem, duygusallık olarak algılanıyor olabilir. Ancak romantizm, aydınlanma hareketine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Romantizm genel olarak sanat alanında ilerlemeyi ifade eder ve ulusalcılıktır. Türklerde ulusalcılık, milliyetçilik Ziya Gökalp zamanında ortaya çıkmıştır. Üstelik Türk müziğinde kullanılan dil ana dil değil Farsça, Arapça ve Osmanlıca'dır. Bu açıdan bakıldığında bile Türk müziğinde romantik dönem olmadığı sonucuna varılmaktadır. Sonuç olarak, Türk müziği dönemlerini Avrupa müziğinin dönem anlayışı ve terminolojisi ile açıklamak doğru olmayacaktır gibi gözüküyor. Yılmaz Öztuna'nın daha sonra ele alınacak olan tarih anlayışının Ercüment Berker'de devam ettiği görülmektedir. Dönemlendirme anlayışı, isimlendirme (klasik, romantik vb). Altı döneme ayırma Ercüment Berker tarafından yapılmıştır.

2.1.2. Mustafa Cahit Atasoy

1 Mart 1927 tarihinde Trabzon'da doğan M. Cahit Atasoy, İstanbul Erkek Lisesindeki ortaokul ve lise eğitiminin ardından İktisat Fakültesinden mezun olmuştur. Konservatuarda önce batı müziği eğitimi alan Atasoy daha sonra, Haydar Sanal, Hüseyin Saadettin Arel ve Ercüment Berker gibi değerli kişilerin öğrencisi olmuş, İleri Türk müziği cemiyetinde nazariyat ve solfej dersleri vermiştir. İTÜ TMDK'nın kurucularından ve aynı zamanda öğretim üyelerinden olan Atasoy, Arel ekolünün önemli bir bestekârı olarak kabul edilirdi⁷. 3 Nisan 2002 tarihinde vefat eden Atasoy'un 1999 yılında Osmanlı Ansiklopedisi 10. ciltte yayınlanan "Kültür ve Medeniyet Açısından Osmanlılar Dönemindeki Türk Musikisi" başlıklı makalesinde

⁷ www.biyografi.net

Türk müziği tarihini altı dönem içinde ele aldığı görülmektedir. Bu dönemler aşağıdaki şekilde tasnif edilmiştir (Atasoy, 1999: 775-781).

- 1) **Hazırlık Dönemi:** Başlangıçtan, Merâgalı Abdülkadir’e (1360-1435) kadar
- 2) **Klasik Öncesi Dönemi:** Merâgalı Abdülkadir’den, İtri’ye (1640-1712) kadar
- 3) **Klasik Dönemi:** İtri’den, İsmail Dede’ye (1778-1846) kadar,
- 4) **Neo-klasik Dönemi:** İsmail Dede’den, Hacı Ârif Bey’e (1831-1884) kadar,
- 5) **Romantik Dönemi:** Hacı Ârif Bey’den, Hüseyin Saadettin Arel’e (1880-1955) kadar
- 6) **Reform Dönemi:** Hüseyin Saadettin Arel’den günümüze kadar.

2.1.2.1. Mustafa Cahit Atasoy Sınıflama Değerlendirmesi

Ercüment Berker’in dönem anlayışının Doç. Dr. Mustafa Cahit Atasoy tarafından sürdürüldüğü saptanmıştır. Atasoy’un Berker’in öğrencisi olması ve bu ekolün devamı olması sebebiyle bu durum olağandır. Ancak Atasoy, Ercüment Berker’in “Oluşum veya Hazırlık” adını verdiği ilk döneme Hazırlık Dönemi adını vermeyi, “Klasik öncesi veya Preklasik” adını verdiği ikinci döneme “Klasik Öncesi Dönem” adını vermeyi uygun bulmuştur. Dönem isimlerinin kullanılması haricinde sınıflamalarında hiçbir fark yoktur.

Atasoy yaptığı sınıflamada tıpkı Berker’de tespit edildiği gibi daha sonra bestecileri bu dönem başlıkları altında değil yüzyıllara göre sınıflandırmıştır.

Atasoy’un makalesinde göze çarpan bir başka çelişki ise neoklasik dönem içinde bahsettiği Abdülkadir Merâgi’den daha sonra klasik dönem olarak bahsetmesidir.

Berker’in izinden giden bu çalışmada da Berker’de rastlanılan çelişkiler aynen görülmektedir. Ercüment Berker sınıflaması için yapılan tüm eleştiriler bu sınıflama için de yapılabilir. Atasoy da Yılmaz Öztuna’nın tarih anlayışını takip edenlerden biridir. Ancak bu makale ile Atasoy’un, Berker’in sınıflamasını benimsendiği görülmektedir.

2.1.3. Cinuçen Tanrıkorur

1938 yılında İstanbul’da doğan, Mimar Sinan Üniversitesi mimarlık bölümü mezunu ve besteci Cinuçen Tanrıkorur (Ak, 2003), 25 Kasım 1976 günü

televizyonda, Lemi Atlı'yı anma dolayısı ile yaptığı konuşmada Türk müziğini şu dönemler ile sınıflandırmıştır (Öney, 1998). Sınıflama aşağıda yer almaktadır:

1) Önklasik Dönem: Safiyyuddin Abdül Mümin Urmevi⁸'den Hafız Post⁹'a kadar (13. yüzyıl ortalarından başlar).

2) Klasik Dönem: Buhurizâde Mustafa Itri Efendi' den Hacı Sadullah Ağa¹⁰ ya kadar (17. yüzyıl ortası)

3) Neoklasik Dönem: III. Selim'den¹¹ Enderuni Ali Bey¹²'e kadar (18. yüzyıl ortası – 19. yüzyıl başı)

4) Romantik Dönem: Hacı Arif Bey'den Abdülkadir Töre 'ye¹³ kadar (19. yüzyıl ortası – 20. yüzyıl başı)

5) Çağdaş Dönem: Hüseyin Saadettin Arel ile başlamış günümüzde hala devam ediyor. (20. yüzyıl başı)

Cinuçen Tanrıkorur “Osmanlı Dönemi Türk Musikisi” adlı kitabında yer alan “Türk müziğinin tarihi” başlıklı bölümde ise Türk müziğini yukarıda görülen şekilde değil, üç evreye ayırarak ele almıştır (Tanrıkorur, 2003: 33).

Çalışmasının ilk bölümünü oluşturan “Gelişmesi” adını verdiği bölümde Tanrıkorur, Osmanlı musikisinin gelişme safhalarının, imparatorluğun siyasi ve iktisadi gelişme safhalarıyla her zaman paralellik göstermediğini, Osmanlı

⁸ Safiyyüddin Abdül Mümin Urmevi: 1224 yılında doğdu. Musikişinas, udi, müstensih (kitapları el yazısı ile çoğaltan kişi), yazar. 1294'te vefat etti (Ak, 2003)

⁹ Hafız Post: 1620- 1630l'arda Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. Genç yaşlarında hafız olduğu ve hacca gittiği bilinmektedir. Hattattır ve kendi adıyla anılan bir güfte mecmuası vardır. 1694 yılında vefat etti (Salgar, 2005)

¹⁰ Hacı Sadullah Ağa: 1730 yılında Fatih'te doğdu. III. Selim ekolünün ve öncesinin en önemli bestekârlarındandır.1801 tarihinde vefat etti (Salgar, 2005).

¹¹ III. Selim: 24 Ocak 1761'de Topkapı Sarayı'nda doğdu. 1789 yılında Osmanlı tahtına oturdu. Müzik ve şiire gösterdiği derin ilgiden dolayı ayrı bir yere sahiptir. Pek çok makam terkip etmiş, Türk müziğine pek çok yenilik getirmiştir. 28 Temmuz 1808'de vefat etti (Özalp, 1989)

¹² Enderuni Ali Bey: 1831'de Kadıköy'de doğdu. Ses icracısı ve bestekârdır. 1899 yılında vefat etti (Ak, 2003)

¹³ Abdülkadir Töre: 1873 yılında doğdu. Bestekâr, müzikolog ve nazariyatçıdır. 1946 yılında vefat etti. (www.herkesmuzisyen.com)

Devleti'nin kuruluş aşamasından önceki Türk devletlerinden devralınan ve bin yıldır gelişmekte olan musiki sanatının varolduğunu vurgular. Devletin zirvede olduğu dönemlerde musiki alanında büyük besteci veya eser bulunmamasına karşın, 18. ve 19. yüzyıllarda devletin çöküşe ilerlediği dönemlerde de Türk müziğinin zirveye çıktığını, bu dönemin musiki açısından daha zengin olduğunu belirterek yukarıdaki düşüncelerini savunmaktadır.

Tanrıkörur Türk müziğini, Türk Edebiyatında olduğu gibi İslam'dan önce Türk Musikisi ve İslam'dan sonra Türk Musikisi olarak iki bölümde incelemenin mümkün olacağı gibi Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi olmak üzere iki bölüme ayrılabilceğini düşünmektedir. Ayrıca Osmanlı ses mimarisinin temelini oluşturduğunu düşündüğü Osmanlı öncesi dönem için, büyük bir "hazırlık dönemi" adının verilmesinin yanlış olmayacağını vurgulamaktadır. Altay Türklerinin, Kırgızların, Tonguzların, Yakutların, Oğuzların Osmanlı musikisinin temelini oluşturduğuna dikkat çekmektedir (Tanrıkörur, 2003: 33-34).

Tanrıkörur, Osmanlı musikisinin gelişme ve gerileme safhalarını, musikiye çok önem veren ve gelişmesi için teşvikte bulunan padişah, şehzade veya sadrazamların çevrelerinde kurdukları ekoller açısından bu çerçevede içinde ele almak istediğini belirterek, bir başka dönem anlayışını gözler önüne sermekte ve sırası ile Osmanlı'nın kuruluşundan itibaren önemli musiki olaylarına yer vermektedir (Tanrıkörur, 2003: 35).

Tanrıkörur, 18. yüzyılda, Lale devrinin yaşandığı bu dönemde, yaşama sevincini Mustafa Çavuş'un temsil ettiğini, 19. yüzyılda şarkı besteciliğinin öncüsünün Hacı Arif Bey olduğunu belirtmekte ve 17. yüzyıl ortalarından, 18. yüzyıl sonlarına kadar geçen bu sürede Osmanlı musikisinin, Mustafa Çavuş, Kutbünnâyi Osman Dede, Zaharya, Tâb'i, Ebubekir Ağa, Sînekemâni nazariyatçı Hızır Ağa, Vardakosta ve Abdülhalim gibi dev isimler sayesinde "Lale Devri'ni" yaşadığını yazmıştır (Tanrıkörur, 2003: 39).

Süleyman Çelebi'nin Mevlidini, II. Murat döneminde musikinin müspet ilim dersleri ile birlikte okutulduğunu, yazılan edvarları, II. Bayezit'in yaptırdığı, makamlarla tedavinin gerçekleştirildiği Edirne'deki Külliye'yi, I. Selim'in seferden getirdiği Azeri musiki üstatlarını Enderun'a kaydettirdiğini, Gazi Giray Bora ile

Hatip Zakiri Hasan Efendi'nin 16. yüzyıl Osmanlı musikisini süslediğinden söz ederek dönemin önemli musiki olaylarına değinmiştir.

Tanrıkörur, 64 yıl süren IV. Murat – IV. Mehmet çağını, Osmanlı musikisi için “ikinci parlak dönem” olarak adlandırmakta ve Türk Musikisi tarihinin zirvesi olarak nitelediği İtri'yi ve IV. Mehmet musiki çevresini oluşturan kişilerden Ali Ufki'yi özellikle anmaktadır. Yine IV. Mehmet çağında 17 yıllık süreyi (1666-1684) Mevlevi semanı ve diğer musiki ayinlerinin yasaklatıldığı bir dönem olduğunu vurgulamaktadır (Tanrıkörur, 2003: 37-38).

İkinci dönem olarak ele aldığı “yayılma ve tesirleri” adını verdiği bu bölümde Türk Musikinin, Hristiyan kültür dairesi ülkelerine yönelik tesirler ve İslami kültür dairesinde Osmanlı musikisi tesirleri olmak üzere iki alt başlıkta ele almıştır (Tanrıkörur, 2003: 40-41).

“Bozulma ve Çöküş” olarak adlandırdığı üçüncü bölümde Tanrıkörur, III. Selim döneminin Osmanlı musikisinde son ihtişamın yaşandığı bir yenilik sahnesi olduğunu belirtmektedir (Tanrıkörur, 2003: 42).

II. Mahmut'tan, Halife Abdülmecit'e kadar geçen 114 yıllık sürenin, yalnız Osmanlı musikisinin son büyük bestekârlarını değil, aynı zamanda ileriki zamanların Türk müziğini hazırlayan bir dönem olduğunu belirten Tanrıkörur, Dede Efendi'nin son dönemlerini, genel tablo içinde Batılılaşma çabalarını, klasik formdaki eserlerin yerini alan şarkı formundaki eserlerin oluşturduğu zemini, Türk müziğinin sesinin kesilmeye çalışılmasının ve bu etkilerden dolayı “bozulma döneminin” ortaya çıktığından söz etmektedir (Tanrıkörur, 2003: 42-43).

Tanrıkörur, 19. yüzyılda yaşamış olan, romantik olarak adlandırdığı Zekai Dede ve Tanburi Ali Efendi'den, kendi ifadesiyle neoklasik üslubu benimseyen besteciler olarak söz etmekte, yine romantik olarak bahsetmektedir. Hacı Arif Bey'le Tanburi Cemil Bey'den devrimci üslubu benimsemiş besteciler olarak söz etmekte, Hacı Arif Bey'i romantik musiki ortamında yaşayan ve melankolik lirizmin doruğundaki isim olarak adlandırmaktadır. Klasik anlayışın ötesinde, duygunun mantık ve şekilden daha fazla önem kazandığı şairane ifadeler arama akımı olarak tanımladığı romantizm bestecileri arasında yer verdiği Tanburi Cemil Bey'den saz

devrimi yapan besteci olarak söz etmektedir ve saz musikisinin “yeniçağını” başlattığını ifade etmektedir (Tanrıkorur, 2003: 44-45).

Tanrıkorur, sözlü müzikte, kendi ifadesiyle marazi romantizmden çağdaş realizme geçişi sağlayan büyük besteci olarak nitelendirdiği Saadeddin Kaynak’ın, Tanburi Cemil Bey’in saz musikisinde yaptığı devrimi, söz musikisinde yaptığını ifade etmektedir (Tanrıkorur, 2003: 45-46).

Cinuçen Tanrıkorur’un “Osmanlı Dönemi Türk Musikisi” adlı kitabından elde edilen bilgiler maddeler halinde sınıflandırılabilir:

- İslam’dan önce Türk Musikisi ve İslam’dan sonra Türk Musikisi
- Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi
 - 1) Gelişmesi
 - 2) Yayılma ve tesirleri
 - a) Türk Musikinin, Hristiyan kültür dairesi ülkelerine yönelik tesirler
 - b) İslami kültür dairesinde Osmanlı musikisi tesirleri
 - 3) Bozulma ve çöküş
 - Osmanlı öncesi dönemi, büyük bir “hazırlık dönemi”,
 - 64 yıl süren IV. Murat – IV. Mehmet çağını, Osmanlı musikisinin “ikinci parlak dönemi”,
 - 17. yüzyıl ortalarından, 18. yüzyıl sonlarına kadar geçen bu sürede Osmanlı musikisinin “Lale Devri” olduğunu,
 - II. Mahmut’tan, Halife Abdülmecit’e kadar geçen 114 yıllık sürede “bozulma döneminin” ortaya çıktığı zaman,
 - 19. yüzyılda yaşamış olan romantik olarak adlandırdığı Zekai Dede ve Tanburi Ali Efendi’den neoklasik üslubu benimseyen besteciler,
 - Romantik olarak adlandırdığı Hacı Arif Bey ve Tanburi Cemil Bey’den devrimci üslubu benimsemiş besteciler,
 - Tanburi Cemil Bey’den saz devrimi yapan, saz musikisinin “yeniçağını” başlatan besteci,
 - Romantizmden çağdaş realizme geçişi sağlayan büyük besteci olarak nitelendirdiği Saadeddin Kaynak’dan söz musikisinde devrim yapan besteci olarak söz etmektedir.

2.1.3.1. Cinuçen Tanrıkorur Sınıflama Değerlendirmesi

Cinuçen Tanrıkorur'un ilk sınıflaması, Ercüment Berker'in yaptığı sınıflamayı çağrıştırmaktadır. Dönemlere verdiği isimler dönemleri besteci isimleri ile sınırlamış olması Berker'de görülen dönem anlayışını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Ercüment Berker'in sınıflamasından farklı olarak bestecilerin isimlerinin değiştiği görülmektedir. Bu sınıflama içinde, Ercüment Berker'in dönem anlayışı için söylenen her şey geçerlidir. Cinuçen Tanrıkorur'un neden bu isimleri verdiği konusunda detaylara ulaşılammıştır. Fakat sonuç olarak besteci isimleri ile sınırlandırılmış ve batıdan öykünerek yapılan sınıflamaların doğru olmayacağı düşünülmektedir.

Cinuçen Tanrıkorur'un ilk sınıflamasından daha sonra yayınlanan *Osmanlılar Döneminde Türk Musikisi* adlı kitabında Türk müziği tarihini anlatırken kullandığı dönemsel ifadelerde ilk görüşlerine yer vermediği, daha tarihsel ve yüzyıllara göre ele aldığı bir anlayış görülmektedir. Yüzyıllar içinde yaptığı sınıflamada romantik-neoklasik gibi sıfatları yine kullanan Tanrıkorur ilk çalışmasından, son çalışmasına bu isimleri taşımış, daha evvelden klasik dönem içinde kalan bestekârlardan romantik, romantik dönem içinde kalan bestekârlardan ise devrimci dönem içerisinde bahsetmiştir. *Osmanlılar Döneminde Türk Musiki* adlı kitapta Tanrıkorur'un sözünü ettiği IV. Murat'tan IV. Mehmet'e kadar geçen 64 yıllık süre için verdiği "ikinci parlak dönem" ifadesi "birinci parlak döneminde" var olduğunu düşündürmektedir. Ancak çalışmasında birinci parlak dönem ifadesi kullanmamış olması dikkat çekmektedir. Bu son çalışması ilk çalışmasının kendisi tarafından da uygun bulunmadığını ve artık son sınıflamasının geçerli olduğunu düşündürmektedir.

2.2. Yüzyıllara Göre Yapılan Sınıflamalar

2.2.1. Yılmaz Öztuna

20 Eylül 1930 tarihinde İstanbul'da doğan Yılmaz Öztuna, lise eğitiminin yanı sıra İstanbul Konservatuarı'na da devam etmiş, Paris Üniversitesi Siyasi İlimler Enstitüsünde Fransız medeniyeti okumuş, milletvekilliği, TRT genel müdür müşavirliği, İTÜ TMDK kurucu yönetim kurulu üyeliği ve aynı zamanda Türk musikisi tarihi öğretim üyeliği yapmıştır (Öztuna, 1987). Aynı zamanda bir tarihçi olan Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi* ve *Türk Musikisi Teknik ve Tarih* isimli

kitapları ile Türk müziği tarihine önemli katkılarda bulunmuştur. Adı geçen eserlerinde tarihçi bakış açısı ile Türk müziğini yüzyıllar içinde sınıflandırmıştır. Bu çalışmada Yılmaz Öztuna'ya geniş yer verilmesinin sebebi incelenen diğer dönem anlayışlarında Öztuna'nın dönem anlayışının yansımaları olması, pek çok kişi tarafından kabul görmesi ve Türk müziği tarihi adına elimizdeki en önemli kaynakları yazan kişi olmasıdır. *Türk Musikisi Teknik ve Tarih* adlı kitabında Türk müziğini yüzyıllar perspektifiyle anlatmış olan Yılmaz Öztuna'nın görüşleri tarafımızdan özetlenerek çalışmasının bir bölümüne burada yer verilmiştir. Öztuna Türk müziğini aşağıdaki şekilde sınıflamıştır (Öztuna, 1987: 70-110).

13. Asırdan Önce Türk Musiki

13. Asırda Türk Musikisi

14. Asırda Türk Musikisi

15. Asrın İlk Yarısında Türk Musikisi

15. Asrın İkinci Yarısında Türk Musikisi

16. Asırda Türk Musikisi

17. Asırda Türk Musikisi

18. Asırda Türk Musikisi

19. Asırda Türk Musikisi

20. Asırda Türk Musikisi

Yılmaz Öztuna, Türk musikisi tarihini yüzyıllar içerisinde anlatmakta olup, 13. yüzyılı başlangıç olarak almış, bu yüzyıldan önceki Türk Musikisi hakkında bilgilerin yetersiz olduğunu, Orta Asya'dan gelen Türk Musikisi sisteminin Arap ve özellikle İran müziklerinden etkilendiğini belirtmiş ve tarihçi olmasından kaynaklanan bilgileri ile 13. yüzyıldan önceki Türk tarihini kısaca anlatmıştır.

Öztuna, 13. yüzyıl Türk müziğini anlatırken o dönemin önemli tarihi olaylarını, Yunus Emre, Mevlana ve Hacı Bektaş-i Veli'nin kültürümüze kattıkları zenginliği, bilhassa Mevleviliğin musikiyi ön plana alması ile ve Sultan Veled'in bestekâr olmasının Türk musikisi için kendi deyimiyle “ fevkalade verimli” olduğundan söz etmektedir. Safiyüddin tarafından kaleme alınan Türk müziğinin bu şekilde karakterlendiğini belirten Öztuna, elimize ulaşmış en eski notaların bu dönemden kaldığına dikkat çekmiş ve Safiyüddin'in bu eserinin günümüze kadar hiçbir Doğulu ya da Türk müzikolog tarafından aşılamadığını belirtmiştir.

14. yüzyıl Türk tarihini bir dağılıp toplanma dönemi olarak tanımlayan Öztuna, dönemin önemli tarihi olaylarını anlatarak başladığı yazısında bu asırda saltanat süren Osmanlı padişahlarını I. Osman (1281-1324), Sultan Orhan (1324-1362), I. Murat (1362-1389), I. Bayezit (1389-1402) olarak sıralamıştır. Bu asıra damgasını vuran Safiyuddin ve Meragi'den söz ederken, elimizde notaları bulunan en eski eserlerin 13. yüzyıldan kalma Safiyuddin ve Sultan Veled'e ait olduğunu, 14. yüzyıldan kalma bir nota olmadığını ancak 15. yüzyıl içinde söz edeceği Abdülkadir Meragi'nin bestelerinin bir kısmının 14. yüzyıla ait olduğunu düşünmektedir. Ancak bunun tespitin mümkün olmayacağını ifade etmektedir.

Tarihçi yönünü bu çalışmasının her yerinde ön plana çıkaran Öztuna 15. yüzyılın ilk yarısını ayrı olarak ele almış ve yine o dönemin tarihi olayları ile yüzyılı anlatmaya başlamıştır. Orta Çağın son elli yılı olarak betimlediği bu yüzyıldaki Osmanlı Padişahlarını I. Bayezit (1389-1402), I. Mehmet (1413-1421), II. Murat (1421-1451) olarak sıralamaktadır. Bu padişahlar arasından sanatkâr ve bilgin olarak tanımladığı II. Murat'ın Türk müziğine yaptığı değerli katkılarından, yazdırdığı edvarlardan; Hızır bin Abdullah'ın *Edvar*, Mercimek Ahmet'in *Kabus-Name*, Bedri Dilşad'ın *Murad-name* ve Abdülkadir Meragi'nin ebced notasıyla yazdığı *Kenzül-Elhan'dan* söz etmiştir. II. Murat'ın pek çok makam terkip ettirdiğini, böylesine bir faaliyet ve makam furyasına başka hiçbir devirde rastlanmadığını belirtmiştir. Bu dönem içinde Abdülkadir Meragi'nin hayatı ve eserlerine geniş bir yer ayırmıştır.

Ayrı bir bölüm olarak ele aldığı 15. yüzyılın ikinci yarısı ile Orta Çağın bittiğini Yeni Çağın başladığını, İstanbul'un fethi ile birlikte taht şehrinin burası olduğuna dikkat çekmektedir. Dönemin padişahları olarak Sultan II. Mehmet (Fatih) (1451-1481) ve II. Bayezit (1481-1512) adları görülmektedir.

Kendilerde bestekâr olan II. Bayezit ve oğlu Sultan Korkut Han'ın ilmi, sanatı ve musikiyi himaye ettiğini ve kendilerinin de bir takım saz eserlerinin zamanımıza ulaştığını anlatmaktadır. II. Murat zamanındaki kadar müzikoloji çalışmaları yapıldığını, bu çalışmalarda Safiyuddin'in yolunun takip edildiğini, Abdülkadir'in eserlerinin kaynak sayıldığını belirtmiştir. Fatih'e sunulan ve *Fatih Anonimi* olarak bilinen Arapça edvar ve Seydi'nin *Matlav* adlı eserlerin değerli olduğunu belirten Öztuna devrin en büyük müzikoloğu olarak Ladikli Mehmet

Çelebi'yi göstermektedir. Ladikli Mehmet Çelebi'nin Fatih için yazdığı *Fethiye* ve II. Bayezit için yazdığı *Zeynül- Elhan* adlı eserlerden söz etmektedir.

16. yüzyılın “Türk asrı” olarak adlandırıldığını, 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'ın bu dönemde yetişmiş olduğunu ifade etmektedir.

16. yüzyılın parlaklığının devam ettiği bir yüzyıl olarak nitelediği 17. yüzyıl için Öztuna, Türk musikisinin büyük gelişme gösterdiği bir dönem olarak bahsetmektedir. Müzikoloji, bestekârlık ve icranın çok ilerlediğini, yazılmakta olan değerli edvarlardan söz etmektedir. Bunların en ünlüsü olarak Boğdan prensi Kantemiroğlu'nun edvarında yazılmış yüzlerce saz eseri ve daha sonra Santuri Ali Ufki Bey tarafından batı notası ile yazılmış yüzlerce saz ve söz eserlerini içeren mecmuaları göstermektedir.

Bu yüzyılın önemli bestecilerine yer verdiği bu bölümde Öztuna Itri için Abdülkadir'den sonra gelen en büyük besteci olarak söz etmektedir. Hatip Zâkirî Efendi, Çömlekçizâde Recep Çelebi, Itri'nin hocası olan Hâfız Post, Solakzâde, Gülşenî şeyhi Ali Şîr-u Gani Efendi, Küçük İmam denen Mehmet Efendi, Yusuf Dede, Eyyûbi Mehmet Çelebi, Şeştâri Murâd Ağa, Zurnazenbaşı İbrahim Ağa, Seyyid Mehmet Nûh'u bu yüzyılın bestecileri olarak anmaktadır.

“18. asırda Türk Musikisi” başlıklı bölümde bu yüzyılın padişahlarının II. Mustafa (1695-1703), III. Ahmet (1703-1730), I. Mahmut (1730-1754), III. Osman (1754-1757), I. Abdülhamit (1774-1789) ve III. Selim (1789-1807) olduğunu belirten Öztuna, bu yüzyılı durgunluğun gerilemeye yüz tuttuğu asır olarak nitelemektedir. Batının üstünlüğünün kesin bir şekilde başladığını vurgulayan Öztuna, mimari ve edebiyatta eski büyük eserlerin verilmediğini, buna karşılık Itri'den hamle alan musikinin çok geliştiğini yazmıştır.

III. Ahmet'in saltanatının ikinci bölümüne “Lale Devri” denildiğini ve bu dönemde Enderun-i Hümayun'un musiki kısmının çok parladığını, halk musikisi ve

Türk musikisinin 18. yüzyılda çok yakın olduklarını belirten Öztuna, III. Selim ekolünde halk musikisi ve sanat musikisinin ayrıldığını ifade etmiştir.

III. Selim Ekolünün, Türk musikisi tarihinde bir devre ve musiki ekolü olduğunun altını çizen Öztuna, bu devrin özellikleri arasında Türk musikisinin yeni makamlar ve bestekârlık furıyası ile yeni yollar aradığını tespit etmiştir. Bunların yanı sıra III. Selim'in musiki ilminin kaybolduğunu düşünerek nota ihtiyacı duymasından dolayı Hamparsum ve Şeyh Abdülbaki Nasır Dede'ye iki farklı sistemle nota icat ettirdiğinden bahsetmektedir.

1826'da Vaka-i Hayriye ile Cumhuriyet'ten sonra Türk tarihinin en büyük inkılabını yaşadığını ifade etmekte, Avrupa müziğinin saraya girdiğini ve klasik değerlerin zayıfladığını düşünmektedir. III. Selim ekolü bestecilerini zaman bakımından üç bölüme ayırmanın mümkün olduğunu, en büyükleri Sadullah Ağa olan bu bestekârların musiki anlayışları ve zevklerinin aynı olmadığını belirtmektedir. Sadullah Ağa, Mehmet Ağa, Genç İsmail Dede, Kutb-ı Nâyi Osman Dede, Tanburi Mustafa Çavuş, Eyyûbî Ebu-Bekir Ağa, Tab'i Mustafa Efendi, III. Selim, I. Mahmut, Kara İsmail Ağa, Zaharya, Tanbûri İsak, Hâfız Yusuf Efendi, Vardakosta Ahmet Ağa, Abdülhalim Ağa, Şeyh Çâlak-zâde Mustafa Efendi, Nazım, Nâyi Ali Mustafa Kevseri Efendi, Enfi Hasan, Rif'at Efendi, Şeyhülislâm Esad Efendi, Hafız Şeyda denen Neyzen Hacı Hafız Abdürrahim Dede, Kemani Ama Corci, Dilhayat Kalfa, Denizoglu Emin Ağa, Sadık Ağa, Şeyh Ali Nutki Dede'yi yüzyılın bestekârları olarak anmaktadır.

19. yüzyılda Türk musikisini anlatırken Öztuna, batı üstünlüğünün zirvesinde olduğunu, bu nedenle Türk kültüründe yeni ufuklar açıldığını düşünmektedir. III. Selim (1789-1807), IV. Mustafa (1807-1808), II. Mahmut (1808-1839), I. Abdülmecit (1839-1861), Abdülaziz Han (1861-1876), V. Murat (1876) ve II. Abdülhamit'in (1876-1909) hüküm sürdüğü bu yüzyılda musikide klasik ekolün Dede Efendi ve Dellalzâde ile devam ettiğini belirtmektedir.

Klasik Türk musikisinin son büyük bestekârı olarak Zekai Dede'yi gören Öztuna, Tanburi Ali Efendi'den klasik ve romantik akımları karıştırmaya çalışan, Hacı Arif ve Şevki Bey'den ise romantik Türk musikisi ekolü bestecileri olarak söz etmektedir.

Romantik Türk musikisini, bir çeşit Tanzimat edebiyatı ve şiiri olarak gören Öztuna, bunun klasikten ayrılış olduğunu vurgulamaktadır (Öztuna, 1987: 96).

“Ârif Bey’in romantik Türk musikişi ekolü, bu ekolün şarkıları klasik korolarda icrâ edilmesine rağmen, klasik eserler değildir. Mustafa Çavuş’un, Şakir Ağa’nın, Dede’nin şarkıları klasik olmakla beraber, Ârif Bey’in, Şevki Bey’in, Rif’at Bey’in, Rahmi Bey’in ve emsalinin şarkıları klasik değil, romantiktir, en fazla neoklasiktir. Bu, romantik şarkıların değerini küçümseyen bir hüküm değildir. Bilâkis şarkı formunda romantik ekol, klasik ekolü geçmiştir. Bu da çok tabiidir zira elde tek form olarak kalmıştır. Klasik devirde şarkı, istisnâları dışında, halk musikisine yatkın, güftesinde hece veznini de sık kullanan, form titizliği aranmayan bir şekildir. Romantik ekolün büyük şarkı bestekârları ise, Ârif Bey’i takip ederek, form düzgünlüğünde büyük titizlik göstermişlerdir. Hatta hece ile yazılmış az güfte kullanmışlardır” (Öztuna, 1987: 96).

Kendi ifadesiyle “şekilde mükemmeliyet” üzerinde durulduğundan dolayı, romantik şarkı bestekârlarının eserlerinin neoklasik özelliklerini açığa çıkardığını düşünmektedir.

“Klasikten romantiğe geçiş ve bir asra ulaşmadan onun da çözülüp yozlaşması, toplumdaki kültür değerlerinin değişmesi ve zevkin gerilemesi ile büyük buhranlar ve felâketler, yoksulluk ve sanat geriliği ile açıklanabilir. Batı musikisinin gittikçe hâkim olmasının da gerçek Türk sanat musikisine darbe vurduğu açıktır. Fakat hakiki darbe, batı’dan gelen ve önce Mısır’dan geçen kötü dejenere musikinin tesirleri ve bu akımı taklit hevesleridir. Yoksa batı sanat musikisi, gerçek Türk musikisi bestekârı için ancak öğretici ve ufuk açıcı olabilirdi. Fakat batı sanat musikisi’ni derinden anlayabilmek için, yüksek musiki kültürü, hatta polifonik ilimleri tahsil edebilmek lazımdır. Bu vasıfları hâiz olmayan Türk musikisi bestekârının, batı’nın ancak gazino musikisine heves edeceği âşikârdır. Mekteb-i Enderûn’un, Muzıkay-ı Hümayûnun, Mevlevihânelerin, Darü’l Elhân’ın ve emsalinin kapanmasından sonra da Türk musikisi, konservatuarsız, ilimsiz, öğretimsiz bir hale düşmüştür. Bunun bütün feci neticeleri ve zehirli meyveleri, belirmekte gecikmemiştir” (Öztuna, 1987: 96-97).

Dede Efendi, Dellal-zâde İsmail Efendi, Zekai Dede, Tanburi Ali Efendi, Tanburi Büyük Osman Bey, Hacı Arif Bey, Şevki Bey, II. Mahmut, Tanburi Hacı Numan Ağa, Hacı İzzet Şakir Ağa, Şehla Abdullah Ağa, Basmacı Abdi Efendi, Kemani Ali Ağa, Denizoğlu Kemani Ali, Neyzen Ali Rıza Efendi, Ahmet Arif Hikmeti Dede, Ahmet Arifi Bey, Kanuni Hacı Arif Bey, Hanende Asdik, Ali Aşki Bey, Medeni Aziz Efendi, Ekmekçi Bağdasar, Eyyubi Bahaeddin Bey, Lavtacı Andon, Lavtacı Civan, Lavtacı Hristo kardeşler, Çorlulu Aşık, Dikran Çuhacıyan, Ethem Efendi, Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede, Hacı Faik Bey, Yeniköylü Hadi Bey, Balıkçı Mevlevi Hafız Mehmet Efendi, Rifai Şeyhi Abdülhalim Efendi, Hamparsum Limoncuyan, Udi Hasan Bey, Haşim Bey, Kemani Ali Haydar Bey, Santuri Hilmi Bey, Kudumzenbaşı Ahmet Hüsamettin Dede, Hafız Hüseyin Hüsni Efendi, Tanburi İsmet Ağa, Kolağası İbrahim Vefa Efendi, Hafız Hızır İlyas Efendi, İsmail Dede, Latif Ağa, Mahmut Celaleddin Paşa, Raif Mahmut Efendi, Hanende Mandoli Artin, Hanende Çilingir Markar, Eyyubi Mehmet Bey, Kemani Mustafa Ağa, Mustafa İzzet Efendi, Hafız Hacı Mustafa İzzet Efendi, Şeyh Mustafa Nakşi Dede, Yesarizâde Ferik Ahmet Necib Paşa, Mehmet Nesib Dede, Haham Nesim Sivilya, Vezir Mehmet Nevres Paşa, Nikogos Efendi, Kemeñçeci Nikolai, Bolahenk Eyyubi Mehmet Nuri Bey, Nuri Şeyda Bey, Samatyalı Oskiyam, Tanburi Küçük Osman Bey, Hafız Ama Osman Dede, Neyzen Baba Raşit Efendi, Üsküdarlı Rıza Efendi, Miralay Rifat Bey, Sadullah Efendi, Şeyh Mehmet Said Dede, Suyolcuzâde Salih Efendi, Neyzen Üsküdarlı Salim Bey, Santo Şikari, Kemani Ama Sebu, Hacı Şeyh Mehmet Şakir Efendi, Kemeñçeci Tahir Ağa, Tatyos, Selanikli Kılıççı Ahmet Tevfik Efendi, Vasilaki, Kemeñçeci Yani 'yi bu yüzyıldaki bestekârlar olarak anmıştır.

20. yüzyılın Balkan ve 1. Dünya Savaşı ile karakterlendiğini düşünen Öztuna, Türk değerlerinin iyice tahrip edildiğini belirtmektedir.

Öztuna, Tanburi Cemil Bey, Rahmi Bey, İsmail Hakkı Bey, Hüseyin Saadeddin Arel, Suphi Ezgi, Suphi Ziya Özbekkan, Bimen Şen, Selanikli Udi Ahmet Efendi, Şemsettin Ziya Bey, Refik Fersan, Şehzâde Mehmet Seyfettin Efendi, Santuri Ethem Efendi, Rauf Yekta Bey'i önemli müzikolog ve besteciler olarak anmaktadır.

2.2.1.1. Yılmaz Öztuna Sınıflama Değerlendirmesi

Yılmaz Öztuna *Türk Musikisi Teknik ve Tarih* adlı kitabında Türk müziğini yüzyıllara ayırarak sınıflandırmıştır. Aynı zamanda bir tarihçi olan Yılmaz Öztuna'nın yüzyıllara göre yaptığı sınıflama bize tarihte yapılan sınıflamaları hatırlatmaktadır. Örnek vermek gerekirse Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı *Büyük Osmanlı Tarihi* adlı 6 ciltlik eserinde Osmanlı tarihini yüzyıllara bölerek anlatmıştır. Öztuna buradan gelen bir anlayış ile bu yöntemi tercih etmiş olabilir. Tarihçi olmasının verdiği avantaj ile Osmanlı tarihi içerisinde yaşanan önemli sanatsal ve siyasi olayları çok güzel ve detaylı bir biçimde anlatmıştır. Yüzyıllar içinde o asırların önemli bestecilerine de yer veren Öztuna'da daha önce incelediğimiz sınıflamaların (Berker, Tanrıkorur) tersi görülmektedir. Yüzyıllar arası anlatımı içerisinde önceki sınıflamalarda karşılaşılan isimleri (Klasik, Romantik vb.) Öztuna'da kullanmıştır. Yüzyıllara göre sınıflama yaparken Türk müziğini bu şekilde kategorileştirmesi kendisinin de iki farklı düşünceye sahip olduğunu düşündürmektedir.

2.2.2. Nazmi Özalp

1932 yılında Malatya'da doğan Nazmi Özalp, 1956 yılında Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesini bitirmiş, Malatya Hastanesinde başhekimlik yapmış ve 1981 yılında emekli olmuştur. Keman ve kemençe eğitimi almış olan Özalp, TRT Ankara Radyosunda kemençe sanatçısı olarak görev yapmış, Türk müziği tarihi dersleri vermiş ve 10 Ağustos 2006 yılında vefat etmiştir¹⁴. 1989 yılında yayınlanan *Türk Müziği Tarihi / Derleme* adlı kitabında Türk müziğini değişik türlere ayırarak incelemiştir (Özalp, 1989).

1. Hazırlık dönemi
2. Klasik dönem
3. Romantik edebiyat dönemi
4. Son dönem

¹⁴ www.library.cornell.edu/colldev/mideast/turkmus.htm

Nazmi Özalp, neoklasizm adlı bir dönemin, batıya özenmek olduğunu, bunun yerine klasik dönem ile romantik dönem arasında bir köprü olarak kabul etmenin daha doğru olduğunu belirtmektedir.

“Bu sıralamaya kabaca bakılırsa, her bölümün bağımsız bir konu olduğunun düşünülebilir. Aksine bu düşünce çok yanlıştır. Türk musikisi bir bütün olarak ele alınmalı ve her bölüm incelenirken, öteki bölümlerle ilişkileri iyice belirtilmelidir; çünkü her bölümün konusu ötekinden keskin sınırlarla ayrılmadığı gibi, bir konuda yardımcı olmuştur. Her bölüm başlı başına bir tür musiki dalı olarak zamanın akışı içinde ilerler ve akademikleşirken, diğer dallarla adeta iç içe girerek bir ölçüde birbirleri ile bağlarını koparmamışlardır” (Özalp, 1989: 5).

Nazmi Özalp adı geçen eserinde Türk müziğini bu başlıklar altında değil yüzyıllara göre sınıflamıştır. Yılmaz Öztuna maddesinde anlatılmış olan yüzyıllara göre Türk müziği tarihinin benzeri olan Nazmi Özalp’in sınıflamasına tekrara düşmemek için yer verilmemiştir. Yılmaz Öztuna yüzyıllara 13. yüzyıldan başlarken, Nazmi Özalp Türk müziğini anlatmaya 16. yüzyıldan başlamıştır.

2.2.2.1. Nazmi Özalp Sınıflama Değerlendirmesi

Nazmi Özalp bu değerlendirmeyi yaparken dönemlerin ne zaman başlayıp bittiği ile ilgili bir bilgi vermemiştir. Sadece dönem isimlerini belirtmiş neden bu şekilde adlandırdığı hakkında görüşlerini belirtmemiştir. Ancak bu görüşlerini belirttiği kitabında Türk müziğini bu isim altındaki dönemlerle değil, yüzyıllara ayırarak anlatmıştır. Bu şekildeki anlatımı kendisinin de bu sınıflamayı çok doğru bulmadığını düşündürmektedir.

2.3. Tarihsel Olaylara Göre Yapılan Sınıflandırmalar

2.3.1. Onur Akdoğu

17 Temmuz 1947 yılında İzmir’de doğan Onur Akdoğu, 1970’te Hava Muhabere - Elektronik okulunu bitirdikten sonra, 1979 yılında o dönemde Ege Üniversitesi’ne bağlı olan Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü’ne uzun bir süre öğrenci olarak devam etmiş, 1984 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı’na öğretim görevlisi olarak atanmış ve vefat ettiği 10 Mart

2007 tarihine kadar bu görevine devam etmiştir¹⁵. Onur Akdoğu'nun "Türk Müziği Tarihinde Dönemler" başlıklı makalesi bu çalışmada kullanılan temel referanslardan birisi olmuştur. "Türk Müziği Tarihinde Dönemler" başlıklı makalesinde Onur Akdoğu öncelikle müzik türlerini uluslararası müzik ve ulusal müzik olmak üzere iki türe ayırır ve bu durumda Türk müziği ulusal bir türdür ve her ulusal müzikte olduğu gibi perdeler, sesler, diziler, ölçüler, düzümler, çalgılar ve makam anlayışları yanında kültürel farklılıklar içerir. Bu fıkirden hareketle Türk müzik tarihinin uluslar arası müzikten farklı olması gerektiğini düşünmektedir ve genelde Türk Müzik tarihini; geçmişten günümüze Türklerin uğraştığı tüm müzik türleri içerisinde Türk müziğini, Türk uygarlık tarihinin ilgili bilim dalı olarak görerek Türk müzik tarihini dönemlendirmeye çalışır. Dolayısıyla Türk müziğini ilgilendiren tüm türlerin ve bu türlerle ilgili besteciden kurumlara kadar tüm olguların ele alındığı bir tarihi kastetmektedir (Bkz. Akdoğu, 1988: 2.2).

Yazısında öncelikle Türk müzik tarihi ile herhangi bir dönemlendirme yapmaksızın ilgilenen müzik bilimcilerden söz etmektedir. Bunlardan ilki 1913 yılında Albert Lavignac (1846-1916) tarafından Paris'te yayınlanan *Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*'da Türk başlığı altında Türk müziğini genel olarak tarif eden geniş bir özet yazan Rauf Yekta olarak belirtir. Rauf Yekta'nın bu çalışması 1985 yılında Orhan Nasuhioğlu tarafından *Türk Musikisi* adıyla Fransızca'dan çevrilmiştir (Yekta, 1985).

Ardından Ali Rifat Çağatay'ın yazmış olduğu "Musiki" başlıklı makalede Türk musiki tarihine ilişkin bir dönem anlayışına rastlanmadığından, sadece anılmaktadır. Akdoğu'ya göre aynı yıllarda Mahmut Ragıp Kösemihalzâde (Gazimihal) tarafından yazılan Türk Musikisi başlıklı yazıda yine aynı şekilde herhangi bir dönemlendirmeye rastlanmadığı belirtilmektedir. Ancak Gazimihal'in yazısında yer alan "10. Asırdan Sonra, İslamiyet'ten Sonraki Asırların Klasik Türk Musikisi" gibi bazı başlıklardan bu sıkıntıyı ilk duyan kişi olduğunu belirtir.

Bu açıklamalardan sonra Türk müziği tarihi dönem anlayışı içinde ele alan ilk kişinin İhsan Akıner olduğunu belirten Akdoğu, Akıner'in bu dönemlendirmeyi

¹⁵ www.onurakdogu.com

İslamiyet'ten önce ve İslamiyet'ten sonra olmak üzere iki döneme ayırdığını belirtmiştir. “İslamiyet'in Türklerin büyük çoğunluğu tarafından kabul edildiği 10. yüzyıldan günümüze değin geçen bin yılı aşkın zaman içinde oluşan Türk müziğindeki değişim ve başkalaşımların tümünü aynı zaman dilimi içinde, yani İslamiyet sonrası Türk müziği olarak ele almak, gerçekçi olmadığı gibi bilimsel de değildir” (Akdoğan, 1988: 2:2).

1980 yılında Gültekin Oransay'ın eğitim enstitülerinin müzik bölümleri için hazırlamış olduğu *Musiki tarihi* adlı kitabında Akdoğan'nun gerçekçi görünümlü bir dönem anlayışı olarak tanımladığı ve hatta kendi dönem anlayışını bu anlayış üzerine yapılandığı üç evre aşağıda görülmektedir.

- 1) Oluşum evresi (1520 öncesi)
- 2) Doruk evresi (1520-1826)
- 3) Unutulma evresi (1826'dan günümüze)

Bu üç evrenin ilki Sultan I. Süleyman'ın tahta geçişi, Doruk evresi 1826 Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılışı ve mehterhanenin kaldırılışı ve Avrupalı geleneğine göre boru takımının ilk kuruluş tarihleridir. Oluşum evresini 1520'lerden öncesine götürmemesi elimizde yazılı kaynakların bulunmayışı olarak düşünen Oransay'ın bu fikrini kabul etmemektedir. Yine ikinci evreyi de tekdüze bir evre olarak değerlendiremeyeceğini ve dolayısıyla 1826'dan bu yana geçen zaman diliminin bir “unutulma evresi” olarak nitelendirilemeyeceğini, 19. yüzyılın sonunda yer alan Zekai Dede'den 20. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Rakım Elkutlu'ya değin birçok besteci olduğunu söyleyerek gerçekçi bulmadığını belirtir (Akdoğan, 1988:2:3).

Akdoğan daha sonra, Emin-Bedia- Hakan Ünkan üçlüsünün 1984 yılında yayınlanan *Türk sanat Musikisinde Temel Bilgiler* adlı kitapta yeni bir dönem anlayışına rastlanıldığını ifade eder. Adı geçen eserde dönemler şu başlıklar altındadır.

1. İlk bilimsel dönem (Başlangıç ve hazırlık dönemi) (900-1450)
2. İlk klasik dönem (1450-1720)
3. Son klasik dönem (1700-1880)
4. Yeni klasik dönem (Neoklasik Dönem) (1850- Günümüz)

Bu dönem anlayışı içinde Akdoğu'nun dikkati çektiği ilk olgu, dönemlerin adlandırılmasıdır. Bu adlandırmada mantık hatası olduğunu, çünkü bilimsel dönem ve klasik dönem arasında hiçbir organik bağ olmadığını, klasik kelimesinin ezgi anlayışı ve biçimsel kurallarla ilgili olmasına karşın, bilimsel kelimesinin tümüyle metodoloji ile ilgili olduğunu vurgular. Bilimsel dönemden sonra gelen klasik dönemin, bu dönem içinde bilimselliğin olmadığını çağrıştırdığı için yanlış olduğunu vurgulamaktadır (Akdoğu, 1988:2:3).

Bu dönem anlayışı içindeki klasik kelimesini irdeleyerek bu kelimenin anlamına yer vermiştir.

Sanatta kuralcılığı içermekte olan klasik kelimesinin ikinci anlamı olarak ise, üzerinden çok zaman geçtiği halde değerinden yitirmeyen olgu olarak hatırlatan Akdoğu, klasik kelimesini müziğe uyguladığında bilinen kurallara göre üretilmiş şarkı, hem de çok eski olmasına rağmen hala zevkle seslendirilen ve dinlenebilen eserler anlaşıldığını, konuyu klasik dönem deyişine yöneltecek olursak, kelimenin ilk anlamıyla karşı karşıya kaldığımızı yani belirtilen dönem içinde üretilen müziklerin aynı kuralların hâkimiyetinde olması gerektiğinin anlaşıldığını, ancak verdikleri isimlere bakılınca ilk klasik dönemdeki ezgi anlayışının son klasik ve yeni klasik dönemde değiştiği düşüncesinin kökünden yanlış olduğunu buna örnek olarak da yeni klasik dönem olarak adlandırdıkları dönemde yaşayan Rakım Elkutlu, Sadeddin Kaynak, Refik Talat, Şerif Muhittin Targan'ı vererek bu kişilerin aynı ezgi ve biçim anlayışına sahip olmadıklarını belirterek bu dönem anlayışını çürütmektedir. Bunların yanı sıra ilk klasik ve son klasik dönem isimlerinin iki farklı olguyu çağrıştırdığını ilk klasik dönemde var olan ezgi ve biçim anlayışlarının son klasik dönemde de devam etmiş bu dönemin bitiminde ortadan kalktığının anlaşıldığını o halde iki ayrı dönem nitelemesinin yanlış olacağını, ya da son klasik dönemde ilkinde göre yeni bir ezgi ve biçim anlayışı var olduğunu, bu durumda da, dönemi klasik olarak adlandırmanın yanlış olacağını bir kez daha vurgulamaktadır (Akdoğu, 1998: 2:3).

Akdoğu bu adlandırmanın, tümüyle batıdan öykünme bir görünümde olduğunu, yanlışlığın temelinde yatan asıl çelişkinin de bu olduğunu belirttiği yazısında “ulusal bir müzik türünün tarihsel dönemlerini, uluslararası müziğin tarihsel dönemlerine uydurmak, büyük bir yanlışlıktır. Kaldı ki, uluslararası

müzikte varolan barok evre, klasik dönem, romantik dönem gibi adlandırmalarda temel mantık, bu adlandırmaların tüm sanat dallarını kapsamasıdır. Örneğin, özü, yoğun süslemeye ve gösterişe dayalı barok evrede varolan sanatın tüm alt türlerinde, yani, resim, heykel, mimari, müzik ve diğer sanat dallarında, yoğun bir süsleme anlayışı egemendir. Evlerdeki möbleden perdeler, duvarlara kadar, yani iç mimaride dahi yoğun bir süsleme anlayışı egemendir. Bundan ötürü bu evre, barok evre olarak adlandırılmıştır. Benzer olarak klasik dönemde de aynı mantık vardır. Bu dönemde, sanatın tüm alt türlerinde biçim ve biçimi oluşturan kurallar egemendir. Güzellik, mutlak biçim anlayışı içinde aranır” diyerek batıdan öykünmenin yanlışlıklarını dile getirmektedir (Akdoğan, 1998: 2:3).

Akdoğan, 1985 yılında, Emin- Bedi- Hakan Ünkan üçlüsünün dönem anlayışını hatırlattığını düşündüren yeni bir dönemlendirme yapan Ercüment Berker’in sınıflamasına yer vermiş, Ünkan’ların adlandırmaları ile benzerlikler taşıdığı için aynı eleştirilerin bu sınıflama içinde geçerli olduğunu bildirmektedir.

Yılmaz Öztuna 1976, 1987 ve 1991 yıllarında yayınlanan *Türk Musikisi Ansiklopedisi* ve *Türk Musikisi Teknik ve Tarih* adlı kitaplarında, Türk müziği tarihini yüzyıllar içinde incelemiştir. Bu sınıflamaya da yer veren Akdoğan, Yılmaz Öztuna’nın bu yaklaşımını daha dikkate alınır ve çok daha gerçekçi ve sağlıklı bulunduğunu belirtmektedir (Akdoğan, 1998: 2:3).

Öztuna’nın sınıflaması için sağlıklı görünmektedir diyen Akdoğan, bu genel sınıflandırmanın içindeki alt sınıflamalara yer vermemiş, ancak incelendiği takdirde görülebileceği gibi Öztuna’da klasik, romantik adlarını kullanmıştır (Bkz: Öztuna: 1987: 95-96).

Akdoğan yazısında son olarak 1989 yılında *Türk Musikisi Tarihi/Derleme* adlı kitabın yazarı Nazmi Özalp’in dönem anlayışına değinmiştir. Türk müziğini Akdoğan’ın önceden eleştirdiği anlayış ile dönemlendiren Özalp’in dönemlere ilişkin tarih vermemesini tenkit etmiş, bu isimleri kullanmasına karşın Türk müziğini yüzyıllar içinde anlatmasından dolayı, Özalp’in anlayışının çelişkileri olduğuna dikkat çekmektedir (Akdoğan, 1998: 2:3).

Yazısının yayınlandığı güne kadar yapılan dönemlendirmelere eleştirileri ile yer veren Akdoğu bundan sonraki kısımda kendi sınıflamasına yer vermiştir.

Onur Akdoğu Türk müziği dönemlerini şu şekilde ayırmıştır (Akdoğu, 1998).

1. **Oluşum Dönemi:** Bu dönem, insanın dünya üzerinde ilk ortaya çıkışından, Türklerin İstanbul'u aldığı 1453 yılına kadar geçen zaman dilimini kapsar.
 - a) **Birinci Evre:** İnsanın ilk ortaya çıkışından Türklerin oluşturduğu ilk devlet olan Hun Devlet'inin kurulduğu M.Ö. 3. yüzyıla kadar geçen zaman dilimini içerir. Bu evre, aynı zamanda tüm ulusların ortak evresi olma özelliğini göstermektedir.
 - b) **İkinci Evre:** Hun Devleti'nin kurulduğu M.Ö. 3. yüzyıldan Türklerin büyük bölümünün İslamiyet'i kabul ettikleri 10. yüzyıla kadar geçen zaman dilimini kapsar.
 - c) **Üçüncü Evre:** İslamiyet'in Türkler tarafından kabul edildiği 10. yüzyıldan Osmanlı Devleti'nin kurulduğu 1299 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.
 - d) **Dördüncü Evre:** Osmanlı Devleti'nin kurulduğu 1299 yılından, İstanbul'un Türkler tarafından alındığı 1453 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.
2. **Gelişim Dönemi:** 1453 yılından Lale Devrinin bitimi olan 1730 yılına kadar geçen zamanı kapsar.
3. **Doruk Dönemi:** 1730 yılından, mehterhânenin kaldırılarak, yerine, batılı anlamda boru takımının kurulduğu 1826 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.
4. **Değişim Dönemi:** 1826 yılından Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu 1923 yılına kadar geçen zaman dilimini kapsar.
5. **Atılım Dönemi:** 1923 yılından, Hüseyin Sadedin Arel'in İstanbul Belediye Konservatuarına atandığı 1943 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.

6. Yeni Dönem: 1943 yılından günümüze kadar geçen zaman dilimini kapsar.

Akdoğu, sınıflaması içinde yer alan altıncı dönem için şöyle bir dipnot yazmıştır. “Kuşkusuz ki, bu dönem de ileride doğal olarak evrelere ayrılacaktır. Sözgelimi; 1960’lı yıllarda başladığını kabul edebileceğimiz arabesk evre, 1990’lı yıllarda başladığını kabul edebileceğimiz pop evre gibi” (Akdoğu,1998: 2:2).

2.3.1.1. Onur Akdoğu Sınıflama Değerlendirmesi

Akdoğu’nun sınıflamasında göze ilk çarpan husus Türk müziği dönemlerini tarihsel olaylara göre sınıflandırmış olmasıdır.

Onur Akdoğu daha önceki çalışmalarında Oluşum Dönemini üç evrede ele almış ve ikinci evrenin bitimi, üçüncü evrenin başlangıcını 8. yüzyıl olarak belirlemiş birde ayrıca “Doruk Döneminden” sonra “Durgunluk Dönemi” adını verdiği başka bir dönemden bahsetmiş bunu iki ayrı evreye ayırmıştır. Birinci Evre olarak son çalışmasında söz ettiği “Değişim Dönemini”, İkinci Evre olarak ise yine son çalışmasında belirttiği “Atılım Dönemini” ele almıştır (Akdoğu,1987). Ancak çalışmalarını genişleterek yukarıda belirtilen dönemlendirmeyi ortaya koymuş, Oluşum Dönemini üç evre yerine dört evre olarak, “Durgunluk Dönemi” adını verdiği bölüm yerine “Değişim Dönemi” ve “Atılım Dönemleri” olmak üzere iki ayrı dönem var olduğunu tespit etmiştir.

Akdoğu, sınıflandırmayı yaparken Türk tarihinde yaşanmış önemli tarihsel olayları temel almıştır. Yaşanan değişimlerin sanata, dolayısıyla Türk müziği üzerinde de tesirlere, belirgin ayrımlara neden olduğunu düşünmüş olmalı. Elbette bu dönemler içerisinde ki Türk müziğinin farklılık gösterip göstermediği bu tarihsel olayların Türk müziğine dönem oluşturacak kadar etkileri olup olmadığı tartışılır. Akdoğu Türk müziği tarihi tanımlamasının sadece klasik Türk müziği değil aynı zamanda eğlence müziği, askeri müzik, cami müziği, tasavvuf müziği, tasavvufi halk müziği, tasavvufi sanat müziği, pop müziği, caz müziğini de içine aldığını belirtmiştir.

Akdoğu’nun sınıflamasına baktığımız zaman sosyal bilimlerdeki diğer disiplinlerde gördüğümüz dönem anlayışları görülmektedir. Belki de Onur Akdoğu

bu sınıflamasını yapmadan evvel diğer disiplinleri de incelemiş, Türk sanat tarihi içinde ortak bir dönem anlayışı olması fikrinden yola çıkarak bu yolu seçmiştir.

Akdoğu kendi sınıflaması haricinde yüzyıllarla yapılan sınıflamaya olumlu bakış açısı taşıdığı tespit edilmiştir.

2.3.2. Çetin Körükçü

1948 yılında Gaziantep'te doğan Çetin Körükçü, 1965 yılında Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne girerek müzik hayatına başlamış, Emin Ongan'la çalışmış, lise tahsilinden sonra İ.Ü. İktisat Fakültesi'ne girmiş, tahsili yanı sıra müzik çalışmalarına devam etmiştir. 1974 yılında İleri Türk Müziği Konservatuvarı Derneği'nde dernek korosunu yönetmeye başlamış, 1976 yılında İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun ilk kadrosunda yer alarak Prof. Dr. Nevzad Atlığ ile çalışmıştır. İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda öğretim üyeliği yapmış olan Körükçü, halen Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Türk Musikisi Bölüm'ünde müdür olarak görev yapmaktadır¹⁶. Turkish music portal isimli internet sitesinde “Türk Müziği Tarihi ve Dönemleri” başlıklı makalesinde Çetin Körükçü Türk müziğini üç bölümde ele almıştır.

- 1) İslamiyet'ten önceki Türk müziği
- 2) İslamiyet'ten sonraki Türk müziği
- 3) Cumhuriyetle başlayan çağdaş Türk müziği

Türk müziği ve Türklerin tarihini anlatarak başladığı yazısında Körükçü, Türk müzik tarihinin henüz yazılmadığından, elimize ulaşan en eski yazılı kaynakların son sekiz yüzyıllık olduğundan bahsetmektedir. Türklerin tarihinde karanlık bir dönem olarak anılabileceğini söylediği İslamiyet'ten önce Türk müziği için İslam öncesi kültürlerin ve dinlerin etkisinin büyük olduğu görüşündedir. Türklerin İslam kültür dairesi içinde yer almasıyla müzik kültüründeki en temel değişimin müzik sistemi olduğunu, İslami Türk edebiyatının gelişimi ile bu çevredeki insanların müziği etkilediğini, Osmanlı İmparatorluğu ile Türk müziğinin

¹⁶ www.msxlabs.org

parlak devrini yaşadığını Osmanlı İmparatorluğunun her döneminde bu kültürün yaşatıldığından söz etmektedir. Türk tarihinde yeni bir dönemin başlangıcı olarak 20. yüzyılı gösteren Körükçü, Türklerin batı kültürünü dolayısı ile müziği en yoğun yaşadıkları dönem olarak bu yüzyıldan söz etmektedir. Bugüne kadar bir kenarda durduğunu ifade ettiği halk kültürü ve halk müziğinin bu dönemde ön plana çıktığını ve Türk müziğinin modernleşme ve batılılaşma sürecinde halk ezgilerinin önemli bir misyon üstlendiğini belirtmektedir. Cumhuriyeti yeni bir siyasi rejim olmanın yanı sıra, aynı zamanda bir modernleşme projesi olarak gören Körükçü, bu dönemde kurulan orkestralar, opera ve bale toplulukları, korolar, gelişen müzik sektörü, yetişen besteciler ile modern dünyanın Türk müzik kültürüyle buluşmasını sağladığını ve yine modern müzikoloji çalışmaları ve yayıncılık faaliyetlerinin son dönemin en önemli müzik hareketleri içinde yer aldığını ifade etmektedir (Bkz: Körükçü, a.g.site).

2.3.2.1. Çetin Körükçü Sınıflama Değerlendirmesi

Çetin Körükçü “Türk Müziğinde Dönemler” başlıklı makalesinde yaptığı sınıflama Türk edebiyatında görülen dönemlerle aynı doğrultudadır. Körükçü İslamiyet’in kabulünden yani 10. yüzyıldan Cumhuriyete yani 20. yüzyıla kadar geçen süreyi tek bir dönem olarak ele almıştır. Bu bin yıllık süre içinde müziğin tek bir dönem içinde ele alınması çok doğru olmayacaktır diye düşünülmektedir. Yakın zamanda yapılan bu sınıflamanın bu kadar kısır olması şaşırtıcıdır. Cumhuriyet’in ilan edilmesinden itibaren günümüze kadar Türk müziği çeşitli aşamalardan geçmiştir. 1923’lerdeki müzik ile günümüzdeki müziklerin aynı kefedede tartılması bizleri yanlışlığa sevk edebilir. Körükçü’nün bu sınıflaması, sosyal bilimlerdeki diğer disiplinlerle paralellik göstermesi bakımından değerlendirilebilir.

2.4. Medeniyetler Tarihine Göre Yapılan Sınıflamalar

2.4.1. Ali Uçan

1941 yılında Üçpınar/ Hocaköy’de doğan Prof. Dr. Ali Uçan, 1962 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünü bitirmiştir. 1987 yılında Profesör olmuş, 1965 yılında bu yana Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümünde görev yapan Prof. Dr. Ali Uçan’ın (Uçan, 2000) Türk müziği dönem

anlayışı *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü* başlıklı kitabında şöyledir (Uçan, 2000).

1. İnsanlığın Kültürel Evrimi

2. Türk Müzik Kültürünün Genel Evrim Süresi

- a) Üretim öncesi (Paleolitik) Dönem Türk Müzik Kültürü
- b) Üretim (Neolitik) Dönemi Türk Müzik Kültürü
- c) Yoğun Üretim (Endüstri) Dönemi Türk Müzik Kültürü

3. Türk Müzik Kültürü Evriminde Beş Dönem

A- Hunlar öncesi döneminde Türk Müzik Kültürü

- a) Altaylar döneminde Türk Müzik Kültürü

B- Orta Asya Türk Devletleri Döneminde Türk Müzik Kültürü

- a) Hunlar döneminde Türk Müzik Kültürü
- b) Göktürkler döneminde Türk Müzik Kültürü
- c) Uygurlar döneminde Türk Müzik Kültürü

C- Orta – Batı Asya Türk Devletleri Döneminde Türk Müzik Kültür’ü

- a) Karahanlılar döneminde Türk Müzik Kültürü
- b) Gazneliler döneminde Türk Müzik Kültürü
- c) Büyük Selçuklu döneminde Türk Müzik Kültürü

D- Ön Asya ve Avrasya Türk Devletleri Döneminde Türk Müzik Kültürü

- a) Türkiye Selçukluları döneminde Türk Müzik Kültürü
- b) Osmanlılar döneminde Türk Müzik Kültürü
- c) Türkiye Cumhuriyeti döneminde Türk Müzik Kültürü

E- Avrasya Bağımsız Türk Cumhuriyetleri Döneminde Türk Müzik Kültürü

Türkiye, KKTC, Azerbaycan, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan ve Türkmenistan Cumhuriyetleri Döneminde

2.4.1.1. Ali Uçan Sınıflama Değerlendirmesi

Ali Uçan Türk müziği dönemlerini uygarlıkları kıstas alarak yapmıştır. Bu dönemler kendi içinde ortak özellik taşıyor olabilirler. Ancak Altaylılar Dönemindeki Müziğin Türk müziği olup olmadığı, ne kadar güvenilebilir kaynaklardan tespit edildiği meselesi önemlidir. Ayrıca bu kadar geniş zaman dilimleri içerisinde Türk müziğini incelemek çok zahmetli, eksik veya teferruatlı,

anlaşılması zor olacaktır. Dönemleri sınıflandırırken uygarlıklardan faydalanmak lazımdır ama bunları konumuzun ana hatları yapmak doğru olmayacağı gibi pek çok zorluğu ve nüansların atlanması gibi sonuçlar doğurabilir.

2. 5. Diğer Yaklaşımlar

2.5.1. Ahmet Şahin Ak

1956 yılında Malatya’da doğan, ilk ve orta öğrenimini orada tamamlayan Ahmet Şahin Ak (Ak, 2003), 1977 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Fakültesi’nden mezun olmuş, 1977 1990 yılları arasında Konya Anadolu Lisesi’nde tarih öğretmeni olarak çalışmıştır. Halen Selçuk Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışan Ahmet Şahin Ak, Türk müziği konservatuarları, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar müzik eğitimi bölümleri, ve Anadolu güzel sanatlar liseleri gibi eğitim kurumlarında öğrencilere yönelik ders kitabı niteliğinde bir kitap olarak tanıttığı *Türk Musikisi Tarihi* adlı kitabında Türk müziği dönemlerini şu başlıklar altında ele almıştır (Ak, 2003: 33-227).

- 1) Başlangıcından 16. yüzyıl sonuna kadar Türk musikisi
- 2) Klasik öncesi (preklasik) dönem (Meragalı’dan İtri’ye kadar uzan dönem)
- 3) 17. yüzyılda Türk musikisi
- 4) 18. yüzyılda Türk musikisi
- 5) 19.yüzyılda Türk musikisi
- 6) 20. yüzyılda Türk musikisi

“Başlangıcından 16. yüzyıl sonuna kadar Türk musikisi” adlı dönemde Ahmet Şahin Ak, önce Türk müzik kültürünün evrelerine değinmiş ve burada Prof. Dr. Ali Fuat Uçan’ın yapmış olduğu sınıflamayı vermiş, bu sıralamanın ardından Ercüment Berker’in sınıflamasına atıfta bulunarak “Başlangıcından 16. yüzyıl sonuna kadar Türk musikisi” adını verdiği döneme bu kez Hazırlık veya Oluşma dönemi olarak adlandırmış ve bu dönemi başlangıcından Meragalı Abdülkadir’e kadar uzanan dönem olarak sınırlandırmıştır. Türk tarihinin Altay dönemi ile başladığını belirttikten sonra sırası ile Şaman müziği, Hunlar döneminde Türk müzik kültürü, Göktürkler döneminde Türk müzik kültürü, Uygurlar döneminde Türk müzik kültürü, Karahanlılar döneminde Türk müzik kültürlerine yer vermiş ardından

sırası ile Farabi, İbni Sina, Sultan Veled, Safiüddin ve Kutbeddin Şirazi'nin hayatları ve eserlerini yazmıştır.

Klasik öncesi (preklasik) dönemde (Meragalı'dan İtri'ye kadar uzanan dönem) Meragi'nin, II. Murat'ın, Şükrullah'ın, Hızır bin Abdullah'ın, Ladikli Mehmet Çelebi'nin, Gazi Giray Han'ın ve Şeyh Abdül Ali Efendi'nin hayatlarına ve eserlerine yer vermiştir.

17. yüzyılda Türk musikisinde Kantemiroğlu, Ali Ufki, Hafız Post, IV. Murat, Hafız Kömür, Saatçi Mustafa Efendi, Solakzâde, Şeştari Murat Ağa, Köçek Derviş, Mustafa Dede, Eyyubi Mehmet Çelebi, Zurnazenbaşı İbrahim Ağa, ve Seyyid Nuh Efendi'ye yer vermiştir.

“18. yüzyılda Türk musikisi” başlıklı bölümde İtri'nin kişiliğinde “klasik dönem'in” zirveye ulaştığından, bu yüzyılda âşık musikisinin doğduğundan, Lale devrinde sanat parlaklığının daha iyi şekilde devam ettiğinden bahseden Ak, başta İtri olmak üzere bu yüzyıldaki başlıca bestecilerin hayatlarına yer vermiştir.

“19. yüzyılda Türk musikisi” başlıklı bölümde, 19. yüzyılın hem doğu hem de batı dünyası için çok önemli bir zaman olduğunu, klasik çağın kapandığını, yerine yeni anlayış ve geleneklere göre yeni sanat akımları geliştiğini, yüzyılın ortalarından itibaren Türk müziğinde “romantik edebiyat” doğduğundan söz etmektedir. Batı kaynaklı Ampir, Rokoko, Barok gibi sanat akımlarının eski Türk sanatının üslubunun bozulmasına sebep olduğunu ifade eden Ak, müzik zevkinin yavaş yavaş basitleştiğinden ve form açısından değişiklikler olduğunu ve şarkı formunun doğduğundan söz etmektedir. Bu yüzyılın önemli bestecilerine yer vererek bu yüzyılı sonlandırmıştır.

20. yüzyılda Türk müziği başlığı altında o dönemin bestecilerinin biyografilerine yer vererek bu dönemi anlatmıştır.

2.5.1.1 Ahmet Şahin Ak Sınıflama Değerlendirmesi

Ahmet Şahin Ak, Türk müziği tarihini anlattığı kitabında bundan önce yer verilen tüm dönem anlayışlarını içeren bir dönem anlayışı sergilemiş, yeni bir sınıflama yapmadığı gibi, Nazmi Özalp, Yılmaz Öztuna, Ali Fuat Uçan ve Ercüment Berker'in sınıflamalarından bir sentez ortaya koymaya çalışarak, karışık bir dönem

anlayışı sergilemiştir. Kitabın tamamına yakını yukarıda adı geçen kişilerin çalışmalarının bir kopyası niteliğindedir. Zaten adı geçen eser incelendiğinde dipnotlardaki referanslardan kitabın toplama bir çalışma olduğu anlaşılmaktadır. Ahmet Şahin Ak bu kitabı, müzik eğitim kurumlarında ders kitabı niteliğinde okutulması amacı ile yazdığını belirtmiştir. Varolan bilgilerin karışık bir düzen içinde yeniden yer verildiği bir çalışmadır. Ders kitabı olma niteliği düşündürücüdür.

2.5.2. Ahmet Emre Çelik

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü mezunu Ahmet Emre Çelik internette yayınlanan “Saz ve Söz” adlı müzik dergisinde Türk müziği tarihini yeni bir anlayışla dönemlendirmiştir (Çelik, 2006: 36-43) “Türk Müziği Tarihinde Sınıflama” başlığıyla yazdığı bu makalede Ahmet Emre Çelik, bu konuyu daha evvel “musikionline” adlı internet sitesine taşıdığını ve burada önce Feridun Öney’in ders notlarından edindiği bilgiler doğrultusunda Ercüment Berker ve Cinuçen Tanrıkorur’un sınıflamalarına yer verdiğini belirtmiş, bu yazının yayınlanmasından sonra bu sınıflamaya cevaben Onur Akdoğu’nun kendi sitesinde bu sınıflamanın yanlışlarını vurgulayan bir yazı yayınladığını belirtmiştir. Çelik, “Saz ve Söz” dergisinde yayınlanan makalesinde önce Ercüment Berker ve Cinuçen Tanrıkorur sınıflamasına daha sonra Onur Akdoğu’nun makalesine yer vermiştir. Çelik kendi sınıflamasını sunmadan önce Türk müziğinde terminolojinin bir sorun olduğunu Türk müziği denildiğinde tam olarak neyin kastedildiğinin anlaşılmadığını, karışıklıklara sebebiyet vermemek adına Türk müziği deyimini değil Türk makam müziği deyimini kullanacağını ifade etmektedir. Kendi sınıflaması için “Türk makam müziği tarihi sınıflamasında yeni bir deneme” başlığını kullanan Ahmet Emre Çelik makam müziğinin Türk kültüründe dört ana evrede yer aldığını, bu dört evrenin ortaya çıkmasında etken olanın sanatçı olduğunu, bu etkene yön verenin ise “etkin sebep” olduğunu belirtir. Ahmet Emre Çelik Türk müziğini aşağıdaki şekilde sınıflamıştır:

- 1) **Oluşum evresi:** Bu dönemi makam müziğinin ortaya çıktığı dönem olarak adlandıran Çelik, Türk, Arap, Fars, Bizans, Yahudi, müzik kültürlerinin zengin başkentlerde bir araya gelmesiyle oluşumun temelleri atıldığını ve bu dönemin İslâm kültürünün Rönesansı olarak adlandırılabilceğini, müziğin temel öğelerinin, müzik üzerine yazılan teori kitaplarıyla belirlendiğini, uygulamanın teori ile bilimselleştirildiğini belirtmektedir. Etkin sebep olarak sarayı göstermektedir.
- 2) **Gelenekselleşme evresi:** Bu dönemde, geniş bir coğrafyaya yayılmış olan makam müziğinin, Osmanlı kimliği içinde benimsenen, diğer makam müziklerinden ayrılarak yeni bir kimlik kazandığını ve bu dönemde müzik teori kitapları kaleme alınmış olmasına rağmen, bu yapıtlar incelendiğinde, oluşum evresinde yazılan eserlerden etkilenildiğinin açıkça görüldüğü düşüncesindedir. Etkin sebep olarak saray ve İslamı göstermektedir.
- 3) **Batılılaşma evresi:** Bu dönemi, Osmanlı'daki batılılaşma hareketleri sonucu müziğin etkilenmesiyle başlatan Çelik, mehterin kapanması, nota mecmualarının basılması, Dede Efendi, virtüözlük, Hacı Arif Bey, Tanburi Cemil Bey'i hep bu sürecin sonucu olarak görmektedir. Etkin sebep olarak saray ve halkı göstermektedir.
- 4) **Endüstri evresi:** Çelik, batıda yaşanan sanayi devrimi ve endüstrileşmenin yansıması olarak gördüğü bu dönemde, ortaya çıkan yeni buluşlarla beraber müziğin artık bir sanat olmanın yanında endüstrinin parçası haline geldiğini belirtmektedir. Gramofon, pikap, teyp... ve benzeri ses taşıyan aletlerle beraber plak, sesli sinemayla beraber sinema, televizyon, reklam, bilgisayar ile bilgisayar oyunu endüstrilerinin en önemli öğeleri olduğunu vurgulamaktadır. Üretimlerin ağırlıkla bu yönde yapıldığını belirten Çelik, günümüzde makam müziğinin kabuk değiştirerek bu endüstri dallarında yer edinmeye çalıştığını İnce Saz, Yansımalar örnekleriyle ifade etmektedir. Bu evrenin daha ne kadar kabuk değiştireceğini ve evrimini nerde bitireceğinin belirsiz olduğunu, zaten sürecin içinde

yaşayanlar olarak bunu bilebilmemizin olanaksız olduğunu belirten Çelik, ancak çeşitli üretimler yaparak buna yön vermeyi deneyebileceğimizden söz etmektedir. Etkin sebep olarak şirket ve halkı göstermektedir.

2.5.2.1. Ahmet Emre Çelik Sınıflama Değerlendirmesi

Eylül 2006 tarihinde yapılan bu sınıflama incelen sınıflamalar arasında en yenisidir. Bundan evvel sınıflama yapan kişilere göre en genç ve günümüz müzik ortamını tanıyan bir kişi olarak Ahmet Emre Çelik'in bu sınıflamasını son dönem yaklaşımlar, son dönemde müzikte dönem anlayışı nasıldır sorularına cevap olabileceği düşünülmektedir. Çelik'in bu sınıflamasında kullandığı isimler Onur Akdoğu'nun sınıflamasını çağrıştırmaktadır. Ayrıca Türk müziğinin son dönemlerde yaşadığı değişimleri sebepleri ile birlikte, ilk kez karşılaşılan bir anlayış ile ele almıştır. Ancak Çelik bu sınıflamasında dönemler ile ilgili kesin bir tarih belirtmemiş, kesin olmayan çizgilerle bu dönemleri anlatmayı tercih etmiştir.

2.5.3. Eğitim Kurumlarında Görülen Dönem Anlayışı

İTÜ TMDK Müzikoloji Bölümü ve İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü müzik tarihi dersinin içeriği incelenmiş ve eğitim kurumlarında dönem anlayışının nasıl olduğu, hangi sınıflamaların kabul gördüğü tespit edilmeye çalışılmıştır. Müzik tarihini, müzik sanatının her yönü ve ilk çağlardan günümüze kadar olan gelişimiyle ilgilenen, ayrıca bir eğitim konusu olarak da öğrenciyi bilgilendirme yanında diğer kültürel ve mesleki konular arasında bağlantı kurma bilincini de veren bir ders olarak tanımlayan müzikoloji bölümü, Osmanlı musikisini yüzyıl profilleri açısından değerlendirerek dönemlere ayırma ve müzik kültürünün gelişim evreleri ve medeniyetler arasındaki müziksel etkileşimi tespit edebilmek adına uygarlıklar tarihine göre inceleme metodunu kullanmaktadır. Müzik tarihi dersinde Türk müziği dönemleri aşağıdaki şekilde sınıflanmıştır.

- 1- Orta Asya Türk devletleri döneminde müzik kültürü ve tarihsel gelişimi,
- 2- Batı Asya Türkleri döneminde müzik,
- 3- 15. yüzyılda Osmanlı müziği: II. Murat ve musiki ilmine getirdiği yenilikler,
- 4- 16. yüzyılda Osmanlı müziği: II. Beyazıt ve musikiye katkısı,
- 5- 17. yüzyılda Osmanlı müziği,

- 6- 18. yüzyılda Osmanlı müziği: Klasik üslubu benimsemiş besteciler, Lale Devri ile gelişen yeni üsluplar, III. Selim ekolü,
- 7- 19. yüzyılda Osmanlı müziği: Klasik üslubu ve yeni üslubu benimsemiş bestecilerin eserlerinin analizleri. Askeri alanda başlayan batılılaşma ve modernleşme hareketleri,
- 8- Tanzimat'tan günümüze,
- 9- Cumhuriyet dönemi.

YÖK'te tez taraması sonunda görülen dönemlerle ilgili bazı başlıklar şunlardır:

- *Cumhuriyet dönemi Türk müzikli oyun ve müzikallerinden seçilmiş şarkıların ses eğitimi sürecinde eğitim materyalleri olarak kullanılabilirliğinin incelenmesi* (Yonca, 2006).
- *Osmanlı Devleti'nin batılılaşma sürecinde piyanonun konumu* (Beste, 2003).
- *Ruşen Efendi'nin 19. yüzyılda yazılmış "Mecmua-i İlahiyyat" adlı güfte mecmuası* (Sağman, 2001).
- *12.-15. yüzyıllarda Türk tasvir sanatlarında musiki aletleri* (Dağlı, 2005).
- *18. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen bir el yazması mecmuadaki dini musiki güfteleri* (Önen, 2004).
- *17. yüzyıla ait bir el yazması mecmuada dini musiki güfteleri* (Soydaş, 2001).
- *19. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen bir yazmadaki dini musiki güfteleri* (Öznur, 1998).
- *19. yüzyıl Osmanlı geleneğinde musiki toplum etkileşimi* (Erol, 1994).
- *18. yüzyıla ait bir el yazması mecmuada dini musiki güfteleri* (Karataş, 1995).
- *20. Yüzyıl Türk müziğinde Prof. Dr. Selahattin İçli* (Çolakoğlu, 2003).
- *13. yüzyıldan günümüze kadar varlığını sürdüren makamlar ve değişim çizgileri* (Levendoğlu Yılmaz, 2002).
- *Cumhuriyet Dönemi Türk bestecilerinin piyano edebiyatında aksak ritm* (Köse, 2002).
- *Osmanlı'nın son dönemlerinde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk müziği'nin tek seslilik ve çok seslilik açısından genel görünümü* (Kılıç, 2001).
- *20. yüzyılda klasik Türk müziği enstrümanları ve icracıları hakkında genel bir değerlendirme* (Özgen, 2001).

- *Cumhuriyet Döneminde Türk halk müziği alanında yapılan bilimsel çalışmalar* (Altınay, 2000).
- *19. yüzyıldan günümüze kanun sazında üslub* (Azizoğlu, 2000).
- *III. Selim ve dönemindeki Türk müziği üzerine bir inceleme* (Akdeniz, 2000).
- *19. yüzyılda çok seslendirilmiş Türk müziği eserleri* (Ensari, 1999).
- *Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi ışığında XVII. yüzyıl Türk müziği* (Coşkun, 1997).
- *1950 sonrası Türkiye'de müzikle sosyoloji ilişkisi ve belirleyici dönemler* (Ünvar, 1998).
- *15. Türk musikisi nazariyatı (ses sistemi)* (Can, 2001).
- *Osmanlılardan Cumhuriyet dönemine kadar Türk musikisi eğitim kurumları* (Çakmakoglu, 1997).
- *15.- 16. yüzyıllarda kullanılan Türk musikisi sazları* (Acar, 1994).
- *Türk musikisi ses sisteminin 20. yüzyıl başlarından günümüze gelişinin karşılaştırmalı incelenmesi* (Ergöz, 1994).

Tablo 2. 1. Türk müziği dönem anlayışı

Ercüment Berker	Mustafa Cahit Atasoy	Cinuçen Tanrıkorur	Yılmaz Öztuna	Nazmi Özalp	Onur Akdoğu	Çetin Körükçü	Ahmet Emre Çelik
Başlangıcından, Meragalı Abdülkâdir’e (1360-1435) kadar uzanan Hazırlık veya Oluşma dönemi	Başlangıcından, Meragalı Abdülkâdir’e (1360-1435) kadar uzanan Hazırlık dönemi	Gelişmesi	13. Asırdan Önce Türk Musiki	-	İnsanın dünya üzerinde ilk ortaya çıkışından, Türklerin İstanbul’u aldığı 1453 yılına kadar Oluşum dönemi 1.Evre: İnsanın ilk ortaya çıkışından Türklerin oluşturduğu ilk devlet olan Hun Devlet’inin kurulduğu M.Ö. 3. yüzyıla, 2.Evre: Hun Devleti’nin kurulduğu M.Ö. 3. yüzyıldan Türklerin büyük bölümünün İslamiyet’i kabul ettikleri 10. yüzyıla, 3.Evre: İslamiyet’in Türkler tarafından kabul edildiği 10. yüzyıldan Osmanlı Devleti’nin kurulduğu 1299 yılına,	İslamiyet’ten önceki Türk Müziği İslamiyet’ten sonraki Türk müziği	Oluşum evresi
Hazırlık veya oluşma dönemi devam ediyor	Hazırlık dönemi devam ediyor.	Yayılma ve tesirleri	13. Asırda Türk Musikisi	-	4.Evre: Osmanlı Devleti’nin kurulduğu 1299 yılından, İstanbul’un Türkler tarafından alındığı 1453 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.	İslamiyet’ten sonraki Türk müziği devam ediyor	Gelenekselleşme evresi
Meragalı Abdülkâdir’dan (1360 -1435), Itri’ye (1640-1712) kadar uzanan Klasik öncesi veya Preklasik dönem	Meragalı Abdülkâdir’dan (1360 -1435), Itri’ye (1640-1712) kadar uzanan Klasik öncesi dönem	Bozulma ve çöküş	14. Asırda Türk Musikisi	-	4. evre devam ediyor	İslamiyet’ten sonraki Türk müziği devam ediyor	Batılılaşma evresi
Klasik öncesi veya preklasik dönem devam ediyor.	Klasik öncesi dönem devam ediyor.		15. Asrın İlk Yarısında Türk Musikisi	-	4. evre devam ediyor	İslamiyet’ten sonraki Türk müziği devam ediyor	Endüstri evresi
Klasik öncesi veya preklasik dönem devam ediyor	Klasik öncesi dönem devam ediyor.		15. Asrın İkinci Yarısında Türk Musikisi	-	1453 yılından Lale Devrinin bitimi olan 1730 yılına kadar geçen Gelişim Dönemi	İslamiyet’ten sonraki Türk müziği devam ediyor	
Klasik öncesi veya preklasik dönem devam ediyor.	Klasik öncesi dönem devam ediyor.		16. Asırda Türk Musikisi	16. Yüzyılda Türk Musikisi-	Gelişim dönemi devam ediyor	İslamiyet’ten sonraki Türk müziği devam ediyor	
Itri’den (1640-1712) Dede Efendi’ye (1778-1846) kadar uzanan klasik dönem	Itri’den (1640-1712) Dede Efendi’ye (1778-1846) kadar uzanan Klasik dönem		17. Asırda Türk Musikisi	17. Yüzyılda Türk Musikisi	Gelişim dönemi devam ediyor	İslamiyet’ten sonraki Türk müziği devam ediyor	
Dede Efendi’den (1778-1846) Hacı Arif Bey’e (1831-1884) kadar uzanan Neoklasik dönem	Dede Efendi’den (1778-1846) Hacı Arif Bey’e (1831-1884) kadar uzanan Neoklasik dönem		18. Asırda Türk Musikisi	18. Yüzyılda Türk Musikisi	1730 yılından, mehterhânenin kaldırılarak, yerine, batılı anlamda boru takımının kurulduğu 1826 yılına kadar geçen Doruk dönemi	İslamiyet’ten sonraki Türk müziği devam ediyor	
Hacı Arif Bey’den (1831-1884) Hüseyin Saadettin Arel’e (1880-1955) kadar uzanan romantik dönem	Hacı Arif Bey’den (1831-1884) Hüseyin Saadettin Arel’e (1880-1955) kadar uzanan romantik dönem		19. Asırda Türk Musikisi	19. Yüzyılda Türk Musikisi	1826 yılından Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu 1923 yılına kadar geçen Değişim dönemi	İslamiyet’ten sonraki Türk müziği devam ediyor	
Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955) ile başlayan ve devam eden reform dönemi	Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955) ile başlayan ve devam eden reform dönemi.		20. Asırda Türk Musikisi	20. Yüzyılda Türk Musikisi	Atılım Dönemi: 1923 yılından, Hüseyin Sadedin Arel’in İstanbul Belediye Konservatuarına atandığı 1943 yılına kadar geçen zaman dilini içerir. Yeni Dönem: 1943 yılından günümüze kadar geçen zaman dilimini kapsar.	Cumhuriyetle başlayan Türk müziği	

3. YAZILI KAYNAKLARDA GÖRÜLEN BAZI DÖNEM ANLAYIŞLARI

Bugüne kadar yayınlanmış yazılı kaynaklarda dönemlendirme yapmamış ama dönemsal ifadeler kullanan kişilerin görüşlerinin bulunduğu bu bölümde ilk olarak *Tedkîk ü Tahkîk* adlı eserinde bir tarihlemeyen bahseden Nâsır Abdülbâki Dede'ye, Rauf Yekta'ya, Ali Rifat Çağatay'a, Mahmut Ragıp Gazimihal'e, Sadi Yaver Ataman'a, Yalçın Tura'ya, Bülent Aksoy'a, Eugenia Popescu-Judetz'e, Süreyya Agayeva'ya, Ethem Ruhi Üngör'e, Mehmet Güntekin'e, Karl Signell'e, Walter Feldman'a ve Recep Uslu'ya yer verilmiştir. Tam anlamıyla bir sınıflandırma yapmamış olmalarına rağmen dönemlerle ilgili fikirleri konusunda bize yol gösterecek bu çalışmalar aşağıdadır.

3.1. Nasır Abdülbâki Dede

1765 yılında Yenikapı mevlevihanesine yakın bir yerde doğan, musikiyi tekkedeki musikişinaslardan öğrenen, neyzen Abdülbaki Dede Türkçe, Arapça, Farsça yazılmış edebiyat kitaplarını ve edvarları incelemiştir. 25 Mart 1820 yılında vefat etmiştir¹⁷. Yalçın Tura tarafından Türkçe'ye çevrilen *Tedkîk ü Tahkîk* (İnceleme ve Gerçeği Araştırma) adlı eseri Nâsır Abdülbâki Dede Hicri 1209 yılında tamamlayıp III. Selim'e sunmuştur. Sırasıyla nağme ve makamları, bileşimleri ve usûlleri incelediği bu eserinde, III. Selim'in beğenisi üzerine birkaç bileşim daha yapıp yazılarak padişahın isteği üzerine bir de “Zeyl” (ek bölüm) kaleme alınmıştır.

Kitap, başlıksız bir Başlangıç, Önsöz, üç Bölüm ve bir Sonsöz'le, birkaç yıl sonra eklenmiş bir Ek'den oluşmaktadır.

1.Bölüm, 14 makamın açıklanışı, 2. Bölüm bileşimleri, 3. bölüm usulleri, Sonsöz, Kuralları kapsamaktadır. Yazarı tarafından yer yer Muhtasar (özet kitap) olarak anılan bu küçük kitapta 14 makam, 150 ezgi kalıbı ve 21 usul tanıtılmıştır. Bu

¹⁷ http://neyzen.com/merhum_neyzenler_001.htm

tanıtım sırasında, hemen bütün makam ve bileşimlerin ve bir kısım usûllerin kimin tarafından ya da en azından, hangi dönemde yapılmış olduğu da bildirilmektedir. Tüm bu bilgileri verirken, açık ve belirgin bir tarihleme yapmamış fakat sözünü ettiği oluşumun, farklı zaman dilimlerinde yaşayan kişiler tarafından meydana getirildiğini ifade etmek için, birtakım ayırt edici sıfatlar kullanmıştır. Bunlar sınıflanıldığı zaman şöyle bir sınıflama ile karşılaşmaktadır:

1. Akdemûn (en eskiler)
2. Kudemâ-i mütekaddimîn (öncekilerin eskirli)
3. Kudemâ (eskiler)
4. Kudemâ-i müteahhirîn (sonrakilerin eskileri)
5. Müteahhirîn (Sonrakiler)
6. Mütekaddimîn-i selef (Bizden öncekilerden öncekiler)
7. Eslâf (Bizden öncekiler)
8. Müteahhirîn-i selef (Bizden öncekilerin sonrakileri)
9. Fî zemâninâ (Günümüzde)

Abdûlbâki Dede, kesin bir tarihlendirme yapmamakla birlikte, birtakım ipuçları vermiştir. Bu ipuçlarından hareketle, Fârâbî'ye kadarki dönemin nazariyatçılarını “akdemûn”, Saffüddin'i ve onun yolundan gidenleri “kudema”, II. Murat ve Fatih dönemi nazariyatçılarını “kudemâ-i müteahhirîn”, Lâdikli Mehmet Çelebi'yi ve ondan sonra gelenleri “müteahhirîn”, daha sonrakileri “eslaf”, Nâyî Osman Dede ve Kantemiroğlu'nu “müteahhirîn-i, selef” ve III. Selim dönemini “fî zemâninâ” sayabiliriz (Tura, 2006: 16-20).

18. yüzyılda yazılmış olan bu eserden yola çıkarak, o zamanlarda da bir sınıflama ihtiyacının var olduğunu öğreniyoruz. Yalçın Tura'nın da belirttiği gibi “her ne kadar, makamların ve bileşimlerin yapıldıkları ileri sürülen dönemler incelenerek bir ayırım yapılması mümkün gibi görünse de, bu konudaki bilgilerde tutarsızlıklar ve çelişkiler bulunması yüzünden, yapılacak sınıflandırma tahminden öteye gidememektedir”(Tura, 2006: 23) görüşü doğru görünmektedir.

3.2. Rauf Yekta

27 Mart 1871 tarihinde İstanbul Aksaray'da doğan Rauf Yekta, ilköğrenimine Simkeşhâne okulunda başlamış; sonra Mahmudiye Rüştîye'sine devam etmiştir.

Yüksek Lisanstan üstün başarı ile çok iyi Fransızca öğrenerek mezun olan Yekta, Arapça ve Farsça öğrenerek tasavvufu incelemiştir. 1883 yılında başladığı memurluk görevinden 1922 yılında emekli olan Yekta, Darülelhan'ın kurucularındandır ve aynı zamanda Türk musikisi nazariyatı ve tarihi branşlarında öğretim üyeliği yapmış, bu görevi Darülelhan'da Türk musikisi'nin yasaklanma tarihi olan 1927 yılına kadar sürmüştür. Daha sonra bu öğretim kurumunda "Tertip ve Tasnif Heyeti"ne başkanlık eden Yekta, 8 Ocak 1935 tarihinde vefat etmiştir¹⁸. Türk müziği tarihini ilk anlatan kişi olan Rauf Yekta Bey, Paris konservatuvarı profesörlerinden Albert Lavignac'ın kurucusu olduğu *Encyclopédie le da Musique et Dictionnaire du Conservatoire* isimli ansiklopedide 1913 tarihinde Türk musikisinin ne olduğunu ilmi olarak Fransızca yazmıştır (Nasuhioğlu, 1985: 7).

1985 yılında Osman Nasuhioğlu tarafından Fransızca metinden Türkçe'ye çevrilen bu yazısında Rauf Yekta Bey “Türklerde Musiki Tarihine Bir Bakış” adını verdiği bölümde Türk musikisi tarihini anlatmıştır. Bu bölümde dikkati çeken unsur Rauf Yekta Bey'in sırası ile önce Farabi ve *Kitab-ül Musiki-ül Kebir* adlı eseri, Farabi'den sonra İbni Sina ve *Kitab-üş Şifa* adlı eseri, Safiyuddin Abdülmümin'in *Şerefiye* ve *Kitab-ül Edvar* adlı eserleri, Abdülmümin'in *Şerefiye'sin*” daha sonra *Dürret-ül Tac fi Gurret-il Dibac* adlı eserinde tartışan Kutbeddin Mahmut bin Mesut Şirazi'den söz etmektedir. Yazarları ve yazmış oldukları eserleri vermesinin sebebi olarak Rauf Yekta, o yüzyıllara ait pratik bir fikir vermek için hiçbir belge olmadığını belirtmiş, modern manadaki musiki notasının bu yüzyıllar boyunca kullanılmadığını, bu sebeple o devirlere ait bestelerin kaybolduğunu belirtmiştir (Yekta, 1985: 47-48).

Tarihi anlatmaya yine diğer nazariyatçılar ve eserleri ile devam eden Yekta, padişahların müziğe olan ilgileri ile de musikin gelişimini ilişkilendirmiştir. II. Bayezit döneminin sonuna kadar Türk müziği tarihinin olaylarla dolu olduğunu, musiki bakımından bu padişahdan sonra bir asırlık boşluk olduğuna dikkat çekmektedir (Yekta, 1985, 52).

¹⁸ http://muzikoloji.sitemynet.com/Muzikoloji_Platformu/id4.htm

İlk Osmanlı padişahlarının Mevlevi tarikatına bağlı oldukları için musikiyi koruduklarını, dinlemeyi çok sevdikleri için gelişmesine çok katkıları bulunduğunu, Yavuz Sultan Selim'den itibaren padişahların vakitlerini iç ve dış savaşlarda geçirdikleri için musiki ve musikişinaslar ile ilgilenemediklerini belirtmiştir (Yekta, 1985, 52).

II. Bayezit'tan sonraki dönem için “duraklama devri” sıfatını kullanan Rauf Yekta Bey, bu dönemin IV. Murat'a kadar sürdüğünü ifade etmektedir. IV. Murat'ın Bağdat'ı fethetmesi ile “Şahkulu” adlı musikişinasın İstanbul'a gelmesinin, İstanbul'daki halkın musiki zevkini tekrar geliştirmesi sebebinden dolayı Türk musikisi tarihinde yeni bir devir açıldığını belirtmektedir (Yekta, 1985: 52).

IV. Mehmet ve III. Ahmet dönemlerinde İstanbul'da Türk musikisinin parladığını söyleyen Rauf Yekta, büyük musiki kabiliyeti sahibi kişi olarak tanımladığı I. Mahmut'tan söz etmektedir (Yekta, 1985: 52).

III. Selim'in Türkiye'de musikişinasların tam manası ile koruyucusu olarak kabul edilmesi gerektiğini ve bu dönemde Türk musikisinin tekâmül ve zirvesine ulaştığını ifade etmektedir (Yekta, 1985: 52).

Türk musikisinin, II. Mahmut zamanında III. Selim dönemindeki parlaklığını koruduğunu, Sultan Abdülmecit'in Türk musikisini sevdiğini ancak kardeşi Sultan Abdülaziz'in devrinde Avrupa müziğinin saraya ve Türk toplumunun yüksek tabakasına girmeye başladığını belirten Yekta, Sultan II. Abdülhamit döneminde Türk musikisinin gelişimi için teşvik olmadığını belirtmiştir (Yekta, 1985: 53-54).

1909 yılında Kanuni Esasının yürürlüğe girmesinin ardından ortaya çıkan ortamda müzikseverlerin ümitlendiğini, ancak milli bir konservatuar kurulması için bir teşebbüste bulunulmadığını, musiki cemiyetleri sayesinde halkın çok zevk aldığı bazı konserler verildiğini, halkın İstanbul'da Osmanlı hükümetinin bu işe layık bir konservatuar kurulması için harekete geçmesini beklediklerini belirttiği yazısını şu şekilde sonlandırmıştır: “ Bu müessese vasıl olunmak istenen gayeyi elde edecektir: Musiki bakımından doğu ile batı'yı ayıran mâniayı oradan kaldırmak” (Yekta, 1985: 54).

3.3. Ali Rifat Çağatay

1867 yılında İstanbul’da doğan Ali Rifat Çağatay¹⁹, özel eğitim görmüş, ud, viyolonsel ve kemençe çalmayı öğrenmiş, şark musiki cemiyetini ve Türk musikisi cemiyetini kurup yönetmiş, sayısız öğrenciler yetiştirmiştir. Bestekâr Ali Rifat Çağatay 3 Mart 1935 tarihinde İstanbul’da ölmüştür. “Türk Tarihinin Ana Hatları” eserinin müsveddeleri seri 2 No: 6’da Ali Rifat “Musiki” başlıklı bir makale yazmış, bu yazısında sırası ile Hititler, Sümerler, Fenikeliler, Gildaniler, Asuriler ve Arapların musikileri, yazılan kitapları, ses sistemleri ve çalgılarını anlatmakta uygarlıklar haricinde bir sınıflama yapmamaktadır (Çağatay, 1981: 29-30/28-30/27-29/27).

3.4. Mahmut Ragıp Gazimihal

1900 yılında İstanbul’da doğan Mahmut Ragıp Gazimihal²⁰ önce Fransız Koleji sonrada Vefa ortaokuluna devam etmiş, müzikoloji ve folklorla olan ilgisi küçük yaşlarda başlamıştır. Müzikoloji için önce Berlin, sonra Paris’te uzun yıllar kalmış, değerli profesörlerden solfej eğitimi alarak kendini bu alanda da yetiştirmiştir. Ankara Devlet Konservatuarında, aynı zamanda Gazi Eğitim Enstitüsünde ve Askeri Mızıka Bölümünde öğretmenlik yapmıştır. 1961 yılında vefat eden Kösemihalzâde Mahmut Ragıp, “Türk Tarihinin Ana Hatları” eserinin müsveddeleri No:26’da Türk Musikisi tarihini uzun bir yazı ile anlatmaktadır. İlk sayfalarına ulaşamadığımız bu yazıda Gazimihal Türk müziğinin Çin fethi ile Çin’e götürülmesi ve burada Çinlilerin yaptıkları değişiklikleri anlatmakta, İç Asya’nın en eski Türk çalgılarından, en eski Çin askeri Mızıkasının Türk menşeyinden bahsetmektedir. 3. kısım olarak “İslamiyet’ten Sonraki Asırların Klasik Türk Musikisi” adlı bir başlıkla sınıflama yapmıştır. Bundan önceki bölümlere verdiği isimleri Onur Akdoğu’nun makalesinden öğrenmekteyiz (Bkz: Akdoğu, 1998: 2.2). Gazimihal, bu bölümün sonunda, Türk musikisi tarihçesinin, İslamiyet’ten sonraki yüzyıllara ait Türk müziğinin iki büyük bölüme göre anlatılması gerektiğini ifade etmektedir. İlk büyük bölüm için düşünceleri aynen aktarılmıştır.

¹⁹ <http://www.osmanli700.gen.tr/kisiler/a24.html>

²⁰ http://www.kenthaber.com/Arsiv/IzBirakanlar/Istanbul/IzBirakan_1526.aspx

“Tarihten evvelki berraklığı içinde zamanımıza kadar gelebilen Kırgız, Başkurt, Yakut, Tatar ve mücavir Türk kollarının bakir musikileri ile bu musikilerin Anadolu’nun türkü folkloru içinde devam edebilmiş mukadderatı ... Alelumum Türk musikisi folklorunun mücavir ecnebi musikiler ve klasik nevilerle olan alışverişleri, muhitte ilişkili istihaleleri, halk çalgıları ile ezgileri arasındaki ilişkilikleri vs... Yani bütün Türk dünyasının halk musikilerini araştıran mukayeseli bir “Türk musiki etnografyası” ve nihayet (böyle bir bahisten umumi bir Türk musikisi tarihi namına istifade maksadı ile) varılacak etnografik neticeler ile elde edilmiş tarihi bilgileri birbirine bağlamak... Türk musikisi alimleri son senelere kadar bu gibi çalışmalara hiç ehemmiyet vermemişlerdi. Halbuki milli bir müzikolojinin en faydalı ve ilerlemesi istenecek bahisleri bunlardır” (Gazimihal, 1980: 21-26).

İkinci büyük bölüm olarak düşündüklerini yine kendi ifadesiyle aynen aktarılmıştır. “ Greko- Budik göklerden gelen ilmi manzarasını Türkistan’da alarak büyük Özbek Türkmen, Azerbaycan ve eski Osmanlı şehirlerinde zamanımıza kadar yaşayan ve bu memleketlere uygun birer mektup vücuda getiren “tarihi ve klasik Türk musikisinin tarihi”... Bu sanatın mücavir sanatlar ve yerli halk ezgileri ile olan alışverişleri meselesi, yani estetiklik tarihçi göz ile tahlili...” (Gazimihal, 1980: 26).

Bu başlıklardan Gazimihal’in Türk müziğini dönemlendirme ihtiyacı duymuş olan ilk kişi olduğunu düşünmekteyiz.

3.5. Sadi Yaver Ataman

23 Nisan 1906’da Yanya’da doğan Sadi Yaver Ataman, konservatuar eğitimini tamamladıktan sonra musiki muallim mektebini bitirmiş müzik öğretmenliği yapmıştır. Folklor uzmanı, müzikolog, saha araştırmacısı, sanatçı eğitimci Sadi Yaver Ataman 10 Aralık 1994 yılında vefat etmiştir²¹. 12-13 Aralık 1985 tarihinde Konya’da düzenlenen “Türk Müziğinin Dünü, Bugünü, Yarını” konulu sempozyumda “Müzikoloji tarihi araştırmaları açısından bir çağ düzeni içinde

²¹ <http://www.turkuler.com/tgv/sadiyaver.asp>

Türk musikisine genel bir bakış” başlıklı bildirisinde Türk müziğini dönemlendirme çabasında bulunmamış, ancak klasik çağ (düzen), romantik çağ (düzen) sıfatlarını kullanmış, bu bildirisi *Türk Müziğinin Dünyü, Bugünü, Yarını* adlı bir kitapta yayınlanmıştır (Halıcı, 1989: 159-171).

Bu bildirisinde Sadi Yaver Ataman, klasik çağ ile romantik çağı karşılaştırmaktadır. Klasik çağdan romantik çağa geçişin sebeplerini mukayese yöntemi ile izah etmektedir (Bkz. Ataman, 1986: 159-171).

Ataman, klasik çağda büyük bestelerin, güftelerini yazan şairlerin belli olduğunu, romantik çağda şairlere önem verilmediğini, yaptığı araştırmalar sonucunda elde ettiği sonuçlara paralel olarak bu bilgilerin Yılmaz Öztuna tarafından da doğrulandığını ifade etmektedir. Klasik çağın bestecileri olarak Itri, Zaharya, Seyit Nuh, Hafız Post, Sadullah Ağa, Hamamızâde İsmail Dede’yi sıralamıştır (Ataman, 1986: 163).

Klasik ve neoklasik çağdan, romantik çağa geçişin, ülkemizde de batıda olduğu gibi önem kazandığını ve uzunca süren bu dönemde ünlü musikişinaslar yettiğini belirtmiş, şarkı formunun öncüsü olan Hacı Arif Bey ve Şevki Bey’den özellikle söz etmiştir (Ataman, 1986: 164).

Romantik çağın, klasik çağın alışkanlıklarından sıyrılarak yine klasik musiki geleneklerine bağlı kalarak yeni bir çığır açtığını, yüksek sanat abidesi olarak tanımladığı klasik Türk musikisinin kültürde ve zevkte üstün olmasından dolayı, belli bir topluluğa hitap ettiğini, buna karşılık, halka yönelik söz ve saz unsurlarının sade ve yeniliğini temsil eden romantik dönemin, Türk musikisi için bir reform sayılabileceğini belirtmiştir (Ataman, 1986: 164-165).

Klasik üslubun karakterini taşıyan bu yeni üslubun özelliğinin, klasik üsluptaki tematik yapı üstünlüğünü ve sanat prensipleri içinde kalan bir düşünce özgürlüğü olarak yorumlanabileceğini, romantik sanatın kendi başına fonksiyonu olan bir bütün olduğunu ve Türk müziğine sadelik, canlılık, içtenlik kazandırdığını ifade etmektedir. Ataman, Hacı Arif Bey ve Şevki Bey’in öncülüğünde gelişen bir akım olarak nitelediği romantik çağın aynı yüzyıl içinde edebiyat ile de işbirliği yaptığını ve sanatın esprisine uygun güfteler de yazıldığını sözlerine eklemiştir (Ataman, 1986: 165).

3.6. Yalçın Tura

23 Mart 1934 yılında İstanbul'da doğan Yalçın Tura (Tura, 2006), 1954 yılında Galatasaray Lisesini bitirerek, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne yazılmış ve orada felsefe, pedagoji ve arkeoloji öğrenimi görmüş, 1955-1976 yılları arasında bağımsız besteci olarak çalışarak pek çok filme ve tiyatro eserine müzik yazmış ve çeşitli ödüller kazanmıştır. İTÜ TMDK'da öğretim üyesi olarak çalışmış, bu kurumda doçent ve profesör olarak çalışmalarını sürdürmüş, müzikoloji bölümünü kurmuş, bölüm başkanı, yönetim kurulu üyesi ve müdürlük gibi görevler üstlenmiş ve 2001'de emekli olmuştur. *Türk Musikisinin Mes'eleleri* adlı kitabında Yalçın Tura "Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi" başlıklı bölümde Türk müziği tarihine ilişkin bir yazı yazmıştır (Tura, 1988: 37-51). Türk müziğinin problemlerinin ele alındığı bu kitapta Tura, Türk musikisi tarihinin o güne kadar yazılmadığını, varolan kaynakların güvenilir, sağlam olmadığını belirtmiş, Türk musikisi tarihinin mutlaka ele alınması gerektiğini ancak bunun tek başına yapılabilecek bir çalışma olmadığını ve bu çalışmaları destekleyecek kurum eksikliği ve ilgisizliğine dikkat çekmiştir. Bu çalışmanın daha rahat yapılabilmesi için çalışma sınırlarının daraltılması gerektiğini belirten Tura, mevcut Türk müziği eserlerini inceleyerek estetik bir değerlendirme yolu seçilebileceğini fakat elimizdeki eski eserlerin tamamına yakınının, meşk usulü ile aktarılmalarından dolayı bu yöntemin askıda kalmaya mahkûm olduğunu ifade etmektedir. Yine de her şeye rağmen, Türk musikisinin, tarihte büyük gelişmelere ulaştığı devirler olduğunu belirtmektedir. Yalçın Tura'nın bahsettiği dönemler aşağıdadır:

- Doğu'da, Herat Musiki Mektebi ve Hüseyin Baykara devri
- Batı'da, II. Sultan Murat'tan II. Sultan Bayezid'e kadar geçen parlak dönem
- III. Sultan Ahmet'in, IV. Sultan Murat'ın, Sultan İbrahim'in, IV. Sultan Mehmet'in veya III. Sultan Selim Han'ın devirleri

1826 tarihinde Vak'a-i Hayriye olarak bilinen, yeniçeri ocağı ve mehterhanenin kaldırılması ile Türk musikisi tarihi içinde yeni bir dönemin başladığını ifade etmektedir. 19. yüzyılda, Dede Efendi, çağdaşları ve şakirdleri, Şakir Ağa'lar, Dellalzâde İsmail Efendi'ler, Hacı Faik Bey'ler, Hacı Arif Bey'lerle ve son büyük klasik olarak nitelediği Zekai Dede ile Türk musikisinin parlak dönemlerinden biri sayılabileceğini belirtmiştir. Cumhuriyet'in, Türk milleti için yeni bir hayat tarzının

yanı sıra Türk musikisi içinde yeni bir dönemin başlangıcı olduğundan söz etmektedir.

3.7. Bülent Aksoy

1974 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin İngiliz Filolojisi bölümünü ve yine aynı üniversitenin Sanat Tarihi bölümünde doktora yapan Bülent Aksoy, 1980'lerde Türk musikisi çalışmalarına yönelmiş, Türk musikisi tarihi ile ilgili araştırma ve inceleme yazıları yazmış, çeşitli ansiklopedi ve kitaplarda editörlük yapmıştır. Boğaziçi Üniversitesi Mütercim- Tercümanlık bölümünde öğretim üyeliği yapmaktadır.²² “Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki” adlı kitabında Bülent Aksoy Türk musikisinde söz edilen seyahatnameleri tarayarak konuyla ilgili önemli noktaların altını çizerek bunlardan sonuçlar çıkarmaya çalışmıştır. Kitabında ilk önce “İlk Gözlemler” başlıklı bölümde 15. ve 16. yüzyılların Seyahatnamelerini, “İlk Malzemeler” başlıklı bölümde 17. yüzyılı, “On Sekizinci Yüzyıl” başlıklı bölümde Türk musikisine doğru adlı konuyu, “On Dokuzuncu Yüzyıl” başlıklı bölümde yolun tıkanışını, “Osmanlı Toplumunda Musikinin Yeri Üzerine Birkaç Gözlem” adlı bir bölüm, “Sonuçlar” ve en son olarak “Belgelere” yer vermiştir.

Kitabın içeriğine bakıldığında Bülent Aksoy'un Türk müziğini yüzyıllara göre tasnif etmeyi tercih ettiği dikkat çekmektedir (Aksoy, 1994: 5). Kitabın giriş bölümünde 17. yüzyılı klasik Türk musikisinin “kuruluş dönemi”, 18. yüzyılı ise “olgunlaşarak doğu musikisi içinde kendi ulusal zevkini yarattığı dönem” olarak adlandırmaktadır (Aksoy, 1994: 10). Kitabın diğer bölümlerinde yine yüzyıllara göre ayırım yapmayı sürdürmektedir.

Eugenia Popescu- Judetz'in *Prens Dimitrie Cantemir Türk Musikisi Bestekârı ve Nazariyatçısı* adlı kitabının Önsöz bölümünde Bülent Aksoy şu cümlelerle düşüncelerini ifade etmektedir. “ Tanburdan uda geçiş Osmanlı musiki tarihi içinde bir dönüm noktasını temsil eder. On yedinci yüzyılda Osmanlı musikisi Osmanlı öncesi musikiden, İslam dünyasının geniş bir bölümünde yaygın olan musiki

²² <http://www.pankitap.com/yazarlar/bulenta.html>

üslubundan koparak kendi üslubunu yaratmıştı. Bu bakımdan, Kantemiroğlu'nun musikiye başladığı yıllar, yani on yedinci yüzyılın sonları makam musikisini artık Osmanlı bağlamında ele almanın tam zamanıydı. On sekizinci yüzyıl ise Osmanlı Musikisinin “olgun” bir dönemidir” (Popescu-Judetz, 2000: 8-9)

Bülent Aksoy Kantemiroğlu'nun müziğe başladığı dönemi yeni bir oluşum olarak görmektedir. Tıpkı Popescu-Judetz'de görüleceği gibi.

Özetle; Bülent Aksoy 17. yüzyılı klasik Türk musikisinin “kuruluş dönemi”, iki ayrı kaynaktan bahsettiği 18. yüzyılı ise “olgunluk dönemi” olarak adlandırmaktadır.

3.8. Eugenia Popescu-Judetz

Etnomüzikolog ve sanat tarihçisi olan Eugenia Popescu-Judetz'in (Popescu-Judetz, 2000) asıl uzmanlık alanı Türk musikisi kaynakları ve Osmanlı seyirlik sanatlarıdır. ABD'nin Pennsylvania eyaletindeki Pittsburgh Dequesne Üniversitesi'nde öğretim üyesi ve üniversite müzesinde sanat danışmanı olarak bulunan yazar, Doğu Avrupa ile Türkiye'nin halk musikisi ve seyirlik sanatları üzerine ders vermektedir. *Türk Musikisi Kültürünün Anlamları* adlı kitabında Eugenia Popescu-Judetz direkt olarak bir sınıflandırma yapmamış ancak farklı dönemler olduğuna dair ipuçları vermiştir. Bülent Aksoy tarafından Türkçe'ye çevrilen bu eserde 3 bölüm bulunmaktadır. 1. Bölüm “Nota Yazım Türleri”, 2. Bölüm “Bir Güç ve İcra Gösterisi Olarak Mehter”, 3. Bölüm “Türk Musikisi Kaynaklarında Metinlerarası İlişki” başlıklarını taşımaktadır.

Judetz ilk bölümde “modernleşme dönemi” adını verdiği bir dönemden bahsetmektedir. Modernleşme dönemi olarak adlandırdığı bu sürede nota okuyup yazılabilmesini, kaynakları ve malzemeyi genişletme yolundaki atılımlar ile yeni bestelenen parçaların herhangi bir ayıklamadan geçirilmeden benimsenmesinin bu yeni eğilime damgasını vurduğunu belirtmiştir ancak bu dönemle ilgili bir tarih belirtmemiştir (Popescu- Judetz, 1998: 18-19).

Aynı adlı kitabının üçüncü bölümünde ise Judetz Kantemiroğlu edvarı ile 18. yüzyılda yeni bir evre başladığından bahsetmektedir (Judetz, 1998: 81).

Aynı kitabın yine üçüncü bölümünde Kantemiroğlu'nun tarihi şartlara oturan yaklaşımı, Türk kuramsal musikisi tarihinde yepyeni bir çıkış yolu açıldığını gösteren Aydınlanma çağının şafağında deneyci felsefeyi kesin bir şekilde onaylayan bir yaklaşım olarak belirtmiş ve Aydınlanma Çağı adını verdiği bir dönemden bahsetmiş. Kantemiroğlu ile birlikte başlayan dönemin temsilcilik söylemi döneminin kapanmasına yol açtığını yazmıştır (Judetz, 1998: 82).

Eugenia Popescu-Judetz Kantemiroğlu'nu bir milat olarak almış ve bundan öncesi ve sonrasının ayrı dönemler olduğunu belirtmiştir. “Türk Kültürünün Anlamları” adlı kitabında nazariyatçıların yazım üsluplarına göre devirlerin başladığı yâda değiştiğini ifade etmiştir. Bu sınıflama anlayışı ile bize Nâsır Abdülbâki Dede'nin sınıflamasını hatırlatmaktadır.

3.9. Süreyya Agayeva

Ethem Ruhi Üngör “Osmanlıda Türk Musikisi ve Çalgılar” başlıklı makalesinde Türk musikisi tarihinin devirlere bölünmesi hususunda farklı görüşler bulunduğunu ifade etmiştir. Eldeki verilere göre Türk müziğinin tarih yönünden incelenmesinin şu şekilde olabileceğini söyleyerek Bilkent Üniversitesi öğretim üyesi ve Azerbaycan Bilimler Akademisi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Enstitüsünün müzik tarihi ve teorisi bölümünün baş bilimsel araştırmacısı Süreyya Agayeva'nın sınıflamasına yer vermiştir (Üngör, 1999: 572).

Osmanlı öncesi Türk musikisi yani Farabi'den (870-950) Safiyuddin Urmevi (1237-1294)'ye kadar olan devir: “İlk Ortaçağ”,

Abdülkadir Meragi'den (1360?-1435) Şehzâde Korkut'a (1467-1513) kadar olan devir: “Ortaçağ”,

İtri (1640?-1711)'den günümüze kadar olan devir de “Yeni ve Yakın çağ” olarak adlandırmıştır.

3.10. Ethem Ruhi Üngör

1922 yılında doğan etnomüzikolojik çalışmaları ile uluslararası bir kimlik kazanmış olan ve özellikle Türk çalgıları konusunda uzman olan Ethem Ruhi Üngör, 1955 yılında İstanbul Belediye Konservatuarını bitirmiş, 1955-1968 yıllarında konservatuarlarda, müzik derneklerinde ve özel okullarda öğretmenlik yapmıştır²³. Ethem Ruhi Üngör'ün “Osmanlıda Türk Musikisi ve Çalgılar” başlıklı makalesinde Agayeva'nın sınıflamasını benimsediği görülmektedir. Türk müziği tarihinden söz ederken Agayeva'nın kullandığı İlk Orta Çağ, Ortaçağ isimlerini kullanmayı tercih etmiştir. Bunların yanı sıra “Osmanlı Öncesi Türk Musikisine Genel Bakış”, “Osmanlı Devleti Kuruluş Zamanlarındaki Türk Musikisine Genel Bakış”, “Osmanlı Devleti Kuruluş Sonrasındaki Türk Musikisine Genel Bakış”, “Osmanlı Devrinde Çalgılar”, “Abdülkadir Meragi'de Çalgılar”, “Şükrullah'ta Çalgılar”, “Fatih Devrinde Çalgılar”, “Evliya Çelebi'de Çalgılar” adlı başlıklar bir sınıflama ihtiyacı hissettiğini düşündürmekte ve bu sınıflamayı uygarlıklar, müzikologlar ve padişahlar açısından yaptığı yani tarihsel ayrımı seçtiği anlaşılmaktadır (Üngör, 1999: 572-583).

3.11. Mehmet Güntekin

3 Ocak 1963 yılında Bafra'da doğan ilk ve ortaokul eğitimini burada tamamlayan Mehmet Güntekin, Kabataş Erkek Lisesi ve Bafra Lisesindeki eğitiminin ardından girdiği İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümünde okurken Süheyla Altmışdört ve Fatih Salgar'ın öğrencisi olmuş ardından çeşitli koroları yönetmiştir. 1986 yılından bu yana İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği korosunda ses sanatçılığı yapmaktadır²⁴. “Osmanlı'da Musiki ve “Hikmete dair Fenn'in” “Son Osmanlıları” ” başlıklı makalesinde Mehmet Güntekin, Türk musikisi klasiklerinin elimize ulaşan en eski örneklerinin Osmanlı'nın kuruluş tarihi olan 1299'dan 400 yıl öncesine dayandırılan görüşün geçerli olduğunu ifade etmektedir. “Türk klasik musikisi için sözü edilen dönemler, devletçikler ve beylikler biçiminde teşkilatlanmış olan Türk topluluklarının, henüz, devletleşme yolunda siyasi alt yapılarını oluşturmaya yönelik büyük çaplı çabalarının sürdüğü yıllardır”

²³ <http://www.beethovenlives.net/index.asp>

²⁴ http://www.turkmusikisi.com/mehmet_guntekin/index.html

ifadesi ile bahsedilen dönemlerin hangi zamanları kapsadığını belirtmektedir (Güntekin, 1999: 653-673).

Türk musiki sanatının gerçek ve köklü bir biçimde gelişmesinin ve yükselmesinin 1453 yılından itibaren olması gerektiğini ifade ettiği yazısında Güntekin, Türk musikisinin zirvesi olarak 17. ve 18. yüzyılları göstermektedir. Kendi ifadesiyle bu zirve noktasını ve asli mayasını, 17. yüzyılın sonlarından, 18. yüzyıla doğru İtri Efendi ile yakaladığını belirtmiştir. III. Selim Dönemi için “Altın çağ” sıfatını kullanan Güntekin, İsmail Dede Efendi henüz hayattayken, Türk musikisinin hızlı bir gözden düşüş yaşadığını, 1826’lar Türkiye’inde baş döndürücü bir kimlik değişimi veya yeni bir kimlik kazanma uğraşlarının sebep olduğu kültürel ve toplumsal sancının musikiyi de vurduğunu belirtmektedir. Çiçeklenme adını verdiği bölümde, mimaride sıkıntı ve rahatsızlık duyguları uyandırıcı rokoko/ barok-ampir üsluplarının karışımı olan, sevimsiz bir özellik içeren mimari tercih olarak nitelediği bu dönemin, diğer sanat dalları ve musikide de bir yansıması olduğunu, musikide bu dönemlerin “Romantik” veya “Neoklasik” adı verilen dönemler olarak anıldığını ifade etmektedir. Hacı Arif Bey’den yaklaşık bir buçuk asır önce yaşanan Lale Devrini bir safahat dönemi olarak niteleyen Güntekin, bu devrin musiki sanatı açısından en belirgin özelliğinin, “maddi rahatlığının en üst seviyelerinde olan toplumun, ilgi alanlarının artık gündelik hayatın zevklerine doğru kayması, öteki dünyayı değil yaşadığı zamanı tercih eden bir musiki anlayışının oluşmasıdır” ifadeleriyle anlatmaktadır. 19. yüzyıl müziği için, noktada derinleşmek yerine yüzeyde genişlemenin en üst seviyesine çıktığını ve şarkı formunun tartışılmaz üstünlüğünün var olduğu bir dönem tanımlaması yapmaktadır (Bkz. Güntekin,1999: 657).

Güntekin bu makalesinde romantik, neoklasik adını tenkit etmemiş, bu isimlerin ilk defa Yılmaz Öztuna tarafından verildiğini belirtmiştir. Dönemlerin adları için bir tenkitte bulunmaması ve makalesinde yer vermesi kendisinin de bu isimleri kabul ettiğini düşündürmektedir.

3.12. Karl Signell

1934’de ABD’nin Wisconsin eyaletinde doğan Karl Signell, 1962’de Juilliardden (New York) “Bachelor of science” derecesini almış, 1973’te Washington

Üniversitesine doktorasını tamamlamıştır. Dış ülkelerde yürüttüğü etnomüzikoloji araştırmaları Türkiye, Yunanistan, Endonezya ve Japonya'daki büyük projeleri içeren *Karl Signell* Mayıs 2006 tarihinde yayınlanan *Makam Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulaması* adlı kitabında Türk müziğinin, Meragi'den sonraki beş yüz yıllık sürede, Osmanlı İmparatorluğu'nda gelişiminin doruğuna ulaştığını, Türk sanat musikisi denilen müziğin aslında Osmanlı uygarlığı ürünü olduğunu belirtmiştir. III. Selim'in saltanat dönemi için, Türk klasik musikisinin “altın çağı” sayıldığını belirtmiştir (Signell, 2006: 27-28).

3.13. Walter Feldman

Walter Feldman, *Music of the Ottoman court: makam, composition and the early Otoman instrumental repertoire* adlı İngilizce kitabında Türk müziğini anlatırken şu tabloyu çizmiştir (Feldman,1996: 36). Feldman bu tabloya, “periodization and Major sources of Ottoman music” adıyla yer vermiştir.

Tablo: 3.1. Osmanlı müziğinin dönemleri ve ana kaynakları

Tarih	Müzik	Kaynaklar
1350 Klasik Çağ	Geç Orta Çağ	Pers etkisi
1450 Yüksek İmparator Çağı	Geçiş Çağı	15. yüzyıl Türk etkisi Şirvani, Seydi, Bedr-i Dilşad, Hızır bin Abdullah, Ahmet bin Şükrullah, Şeyhi
1580 Orta Çağ	Erken Modern Çağ	1650 Ali Ufki (Bobowski) 1640 – 80 Evliya Çelebi
1717-30 “Lale Devri”		1700 Kantemir Osman Dede
		1730 Es'ad Efendi
		1740 Harutin
		1750 Fonton Hızır Ağa, Kevseri
	1780 Modern Çağ	1785 Abbe Todrini 1795 Abdülbaki Dede
1830 Modern Çağ		1815 Hamparsum 1865 Haşim Bey 1875 Mandoli Necip Paşa
1923 Türkiye Cumhuriyeti	Klasik Türk Müziği	1921 Rauf Yekta

Feldman'ın sınıflandırması daha önceden yer verilen Abdülbaki Dede'nin sınıflamasını çağırıştırıyor. Yabancı uyruklu bir kişinin, Osmanlı müziği ile ilgili kaynakları sınıflandırması yabancı ülkelerdeki müzikoloji çalışmaları ve sınıflamalar üzerine bir fikir edinilmesine yardımcı olmuştur. Abdülbaki Nasır Dede'nin sınıflamasının günümüze uyarlanmış bu şekli Türk müzikolojisinin 18. yüzyılda ne kadar ileride olduğunu göstermektedir.

3.14. Recep Uslu

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı müzikoloji bölümü öğretim üyesi olan Recep Uslu'nun, yazdığı makalelerinde Türk müziği tarihini anlatırken yüzyıllar, padişahlar ve medeniyetler çerçevesinde anlattığı görülmektedir. Makalelerinde kullandığı başlıklar Uslu'nun Türk müziği tarihine bakış açısını yansıtmaktadır. Kendisi ile yapılan özel görüşmede²⁵ sınıflandırma yaparken tarihçilerin kullandığı metodu tercih ettiğini belirten Uslu'nun makalelerinden bir kaçının adını burada zikretmek gerekmektedir.

- “15. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri, İÜ Ed. Fak. Tarih Dergisi, 2000: 453-465
- “10. Yüzyılda Orta Asya'da Ansiklopedi Bilgini Harizmi ve Eserindeki Musiki Bilgileri”, Musiki mecmuası, 2001: 64-67.
- “Sultan II. Murat Devrinde Musiki”, Journal of the Academic Studies/ Akademik Araştırmalar Dergisi, 2000: 451-457.
- “Fatih Dönemi Musikişinaslarından Şemseddin Nahifi ve Bilinmeyen Bir Eseri”, Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim: Milletlerarası Kongresi, 1999: 227-238.
- “Selçuklularda Müzik ve Literatürü”, Türkler, 2002: 162-173.
- “13. Yüzyılda Musikiye Genel Bir Bakış”, Mehmet Hafid Efendi ve Musiki, 2001: 7-13.
- “Cumhuriyet Dönemi Avrupa müziği”: 1923-2000, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2006: 489-498

²⁵ 20 Nisan 2007 tarihinde İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Maçka kampüsünde Recep Uslu'nun odasında yapılan özel görüşme.

Yrd. Doç. Recep Uslu “Esad Efendi’nin Atrabu’l- Âsâr’ı” üzerine yaptığı çalışmasında Esad Efendi’nin müzik tarihinde dönemler ile ilgili düşüncelerini tespit etmiştir. Uslu’nun henüz yayınlanmayan bu çalışmasına kendi izni ile yer verilmiştir.

Atrabu’l-asar’da her müzisyenin hangi padişah zamanında şöhret olduğunun açıkça belirtildiğini, ancak bu belirtilen müzisyenin daha sonraki padişah zamanında yaşamadığı veya ünlü olmadığı anlamına gelmediğini ifade eden Uslu, örnek olarak Itri’yi göstermektedir. Esad Efendi’nin de bestekârlardan bazılarını daha sonraki padişah dönemine kadar şöhretlerini koruduklarını özellikle belirttiğini ifade eden Uslu, bu verilerin sonucuna göre sultanlar ve dönemlerinde yetişmiş şöhretli bestekârları aşağıdaki gibi sıralamaktadır.

- Sultan I. Ahmet(1603-1617) Devrinde Şöhretler: Andelib, İsa Sütçüzâde.
- Sultan IV. Murat(1623-1640) Devrinde Şöhretler: Hafız Kumral Mehmet Efendi, Derviş Ömer, Sadayi, Koca Osman Çelebi, Ama Kadri, Murat Ağa (Sultan Mehmet devrine kadar).
- Sultan I. İbrahim (1640-1648) Devrinde Şöhretler: Kara Mehmet, Ömer Bey, Nasuhpaşazâde
- Sultan IV. Mehmet (1648-1687) Devrinde Şöhretler: Naathan Abdi, Derviş Abdi Mevlevi, Habib Dedeazâde Abdullah Ağa, Tavukcuzâde Abdullah, Abdülbaki Arif Efendi (Sultan Ahmet devrine kadar), Aheni Çelebi, Nane Ahmet Çelebi, Hazinedar Ahmet Ağa, Ahmet Ağa Mehter, Ahmet Ağa Selaniki, Ahmet Çelebi Şive, Ahmet Efendi Kemankeşzâde, Ahmet Efendi Küçük İmam, Ahmet Efendi Şeyhzâde, Hasan Efendizâde Ahmet (yaşadığı zaman belirtilmemiş olmakla birlikte IV. Mehmet’in hanendebaşı Mustafa Ağa’nın öğrencisi denilmiştir), Ahmet Talip Efendi, Ahmet Zihni Efendi, Ali Paşa, Ali Serneyzen, Ali Şîrugani Gülşeni, Ama İbrahim Çelebi, Nevayî, Cevher Ağa, Derviş Çelebi, Derviş Kasım, hacı Kasım Tamburi, Hafız Kömür, Hafız Post, Halil Efendi, Hübyarzâde, İbrahim Efendi (Sultani imamı), Çuvalduzzâde İsmail, Mahmut Ağa, Mahmut Çelebi, Avvad Mehmet Ağa, Mehmet Bey Antâbi, Çemenzâde Mehmet Çelebi, Odabaşızâde Mehmet Efendi (Sultan Ahmet devrinekadar), Nazirizâde Mehmet Emin, Gülcübaşızâde Mehmet, Mehmet Mecdi Efendi, Mehmet Mevlevi Derviş, Muharrem Ağa, Musalli Efendi, Buhurizâde Mustafa Itri, Serhanende Mustafa Ağa, Mustafa Ağa

Müezzin hanendebaşı, Mustafa aşcıbaşı Mevlevi, Musikinaibi Mustafa Efendi, Mustafa Nâzım Çelebi, Nalçe Mehmet Efendi, Müderris Nazım Efendi, Pîrî Çelebi, Taşçızâde Recep, Sarı Baki, Seyyid Nuh Amidi, Şerif Çelebi, Durmuş Ağa, Diyarbekri Yahya Çelebi, Yahya Çelebi Üsküdarî (ö: 1098/1686), Yahya Nazım Çelebi (Sultan Ahmet devrine kadar), Yusuf Mevlevi Çengi, Yusuf Nabi Efendi (Sultan Ahmet devrine kadar)

- Sultan II. Mustafa (1695-1703) Devrinde Şöhretler: Derviş Ali Kudumzen, Tomtom İmamı, Osman Ağa, Hasan Çelebi Kazaz, Mehmet Çelebi Küçük Müezzin, Memiş Ağa, Yusuf Çelebi (Sultan Ahmet devrine kadar)
- Sultan III. Ahmet (1703-1730) Devrinde Şöhretler: Abdülbaki Parsazâde Efendi, Ahmet Çelebi Diyarbakırlı, Ahmet Kapudanzâde, Ebubekir Ağa, Hasan Ağa Serhanendegan, İsmail Ağa, Mehmet Efendi Molla, Mehmet Emîr Çelebi Tesbîhîzâde, Mehmet Reşit Çelebi, Mustafa Ağa Çarşeb (müezzinbaşı), Mustafa Çelebi Şehla, Tosunzâde Abdullah, Rıf'at Süleyman Efendi, Seyyid Nuh Amidi

Bu tespitlerin bize aynı zamanda Esad Efendi'nin doğduğu 1685 tarihinden öncesine ait bestekârları da değerlendirdiğini gösterdiğini ifade eden Recep Uslu, bu sınıflamada dikkati çeken bir başka unsurun Esad Efendi'nin her bestekârı bir padişahla birlikte anmasını ve Esad Efendi'nin müzik tarihini dönemlere ayırırken tarihsel ayırımı tercih ettiği sonucunun çıkarılmasının mümkün olduğunu belirtmektedir (Uslu, yayınlanmadı).

Yrd. Doç. Dr. Recep Uslu'nun *Müzikoloji ve Kaynakları* adlı kitabında “Tarih ve Müzik” başlıklı bölümde dönemlerle ilgili bir öneride bulunduğu tespit edilmiştir. Genel olarak İslam öncesi, İslam dönemi, Osmanlılar dönemi, Cumhuriyet dönemi gibi dönemlerle tarihin incelenebileceği fikrine yer vermiştir (Uslu, 2006: 157).

4. AVRUPA MÜZİĞİNDE DÖNEMLER

Bu bölümde, incelenen Türk müziği dönem anlayışlarında, Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaların kullanılması ve dönem anlayışının etkilerinin görülmesi sebebiyle, aradaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymak adına Avrupa müziği dönemleri ve dönemleri oluşturan sebepler Türkçe ve İngilizce kaynaklardan faydalanılarak ele alınmıştır. Bu alanda yazılı pek çok sayıda eser, makale vb. anlamda kaynaklar olmasına karşın temelde konu Avrupa müzik tarihinde dönemler olmadığı için sadece sekiz kişinin görüşlerine yer verilmiştir. Bu kişiler Ahmet Muhtar Ataman, Emel Çelebioğlu, Cavidan Selanik, Ahmet Say, Mehmet Kaygısız ve üç yabancı yazar Howard D. McKinney ve W. R. Anderson, Donald Jay Grout'dır.

4.1. Ahmet Muhtar Ataman

Ahmet Muhtar Ataman²⁶ *Musiki Tarihi*" adlı kitabında musiki tarihinde çeşitli devirler olarak adlandırdığı bölümde devirleri şu şekilde sınıflandırmıştır (Ataman, 1947: 3-373)

- 1) İlk Çağda Musiki
- 2) Orta Çağda Musiki (4. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar)
- 3) Rönesans Devrinde Musiki (14.-15.-16. yüzyıllar).
- 4) 17. yüzyılda musiki
- 5) 18. yüzyılda musiki (Klasik musiki devri)
- 6) 19. yüzyılda musiki (Romantik musiki devri)
- 7) Bugünkü musiki (Milli musiki okulları)

²⁶ Ahmet Muhtar Ataman 1896'da İstanbul'da doğdu. Rüştîye tahsilinin ardından İstanbul muallim mektebinde okudu. Hukuk öğrenimi görmüş olan Ataman okullarda Fransızca ve müzik öğretmenliği yaptı. Müzik konusunda çevrileri yanında nazari kitapları ve okul şarkıları da bulunmaktadır. 1962'de vefat etmiştir. İlk Türkçe Batı Müziği Tarihi kitabı Ahmet Muhtar Ataman tarafından yazılmıştır. (<http://www.mehtertv.com/Bando/Besteciler/besteciler.html>)

4.2. Emel Çelebioğlu

Emel Çelebioğlu²⁷ *Tarihsel Açından Evrensel Müziğe Giriş* adlı kitabında Klasik Müziği şu şekilde sınıflandırmıştır (Çelebioğlu, 1986):

A) Eski Sanat

- 1- Antik dönem
- 2- Orta Çağ
- 3- Rönesans

B) Modern Sanat

- 1- Klasik Sanat
- 2- Romantik Sanat
- 3- Çağdaş Sanat

A) Eski Sanat

- 1- Antik Dönem: Bu dönemde müzik, söz ve jestle bir aradadır. Monadi
- 2- Orta Çağ: Antik dönemden türemiştir, ancak jest tümüyle bırakılmıştır.
- 3- Rönesans: Temelinde kontrpuan olan Polifoni egemendir.

B) Modern Sanat

- 4- Klasik Sanat: Armoni ve tonalitesinin egemen olduğu Arı müzik dönemidir.
- 5- Romantik Sanat: Sözün etkisinin arttığı ve Dramatik müzik tarzının etkili olduğu bir dönemdir.
- 6- Çağdaş Sanat: Bütün müzik öğelerinin yer aldığı bir birleşim (sentez) dönemidir.

4.2.1. Barok Çağ (1600-1750)

Barok'un anlamı; resim, mimari ve müzik alanlarında belirgin olan özellik dramatism, büyüklük, gösteriş fikridir. Barok ruhu genellikle İtalya'da gelişmiş ve sanatta ve müzikte bütün Avrupa'ya yayılmıştır.

²⁷ Emel Çelebioğlu: Gaziantep'te doğdu. İngiliz "High School" ortaokulu ve Arnavutköy Amerikan Koleji'ni (A.C.G). bitiren Emel Çelebioğlu daha sonra İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nden 1974'de mezun oldu. Aynı zamanda yarı zamanlı olarak devam ettiği İstanbul Belediye Konservatuarı piyano bölümünden ve daha sonra da Ankara Konservatuarı'nın yüksek bölümünden pekiyi derece ile mezun oldu. İstanbul Belediyesi Konservatuarı Müzik teorisi ve Tarihi öğretmenidir (www.İstanbul.edu.tr)

Genel özellikleri; geniş çapta prodüksiyonlar görkemli sahne müziği, kontrastlar hakimdir.

Ritm: Dinamik, genellikle kesin, ritmik, figürasyonlar olağan.

Melodi: Geniş cümleler, çoğu kez oldukça köşeli, uzun çizgiler; dramatik, etkili ve süslü.

Armoni: Homofoniye büyük ilgi var, fakat polifoni terkedilmiş değil; şifreler bas düzeni; majör-minör tonaliteler giderek kilise modlarının yerini alıyor, akor yapısına ve bağlanışlarına ilgi artıyor; kromatizme ve altere akorlara daha fazla yer veriliyordu.

Formlar: a) Vokal-kantat (dinî ve din dışı) oratoryo, mes, opera

b) Enstrümantal koral prelüd, solo konçerto, konçerto grasso

4.2.2. Klasik Dönem (1750-1820)

Klasik dönemin genel özellikleri; genelde klasik dönem müziği, nesnel, hislerin engellenmesi zarafet ve biraz da yapmacıklığı yansıtır. Bu özellikler opera ve diğer dramatik formlardan çok çalgı müziğinde belirgindir.

Ritm: Basit; folk tipi; belli bir ölçüde senkop kullanımı.

Melodi: Genellikle diatonik; açık ve basit karakterde; folk tipi ve akıcı; bazen alaycı veya “epigrammatic” motif kullanımı; ince, zarif ve berrak.

Armoni: Esas olarak homofonik; Alberti bas (kırılan akor eşlikli); kontrpuan Barok çağ’daki kadar önemli değil.

Dinamik öğe: Genel dinamik etkiler

Formlar: a) Vokal, oratoryo, mesimotet, opera

b) Enstrümantal – trio ve solo sonat, prelüd, füg, senfoni, divertimento, rondo, iki üç kısımlı küçük formlar.

4.2.3. Romantik Dönem (1820-1900)

19. yüzyılın romantik görüş açısı, felsefe, edebiyat, güzel sanatlar ve müzikte şöyle özetlenebilir.

1- Kişisellik

2- Duygusallık

3- Öznellik

4- Belli başlı konularını doğaüstü güçler (büyücülük) eskiler (özellikle orta çağ) oluşturur.

5- Milliyetçilik

Ritm: Çapraz ritimlerin ve senkopun yaygınca kullanılışı.

Melodi: Kişisel duygunun sıcaklığı; yoğun duygusallık; zengin etkileyici lirisizm.

Armoni: Kromatizmin giderek artışı, altere akorlar; dokuzlu, on birli, on üçlü akorlar; etkileyici modülasyonlar; konturpuana daha az rastlanmaktadır.

Formlar: a) Vokal – opera, oratoryo, Alman Lied'i, mes, Psalm'ler

b) Enstrümantal – senfoni, orkestra süiti, konçerto, senfonik şiir, konser uvertürü, senfonik varyasyonlar sanat ve tüm oda müziği formları, vals, noktürn, romans.

4.2.4. Yirminci Yüzyıl

20. yüzyılın ilk otuz yılı, 14. yüzyılın Ars Nova'sı, 17. yüzyıl başlarının, Nuove Musiche'si ile kıyaslanacak biçimde müzik tarihinde devrim dönemi olarak bilinmektedir.

Yüzyılın ilk yarısını Dünya Savaşları kaplar: Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ve İkinci Dünya Savaşı (1939-1945). Fizik biliminde ve mühendislikteki gelişmeler, büyük bilimsel ve teknolojik ilerlemeler medeniyeti etkiledi. Uçak, radyo ve daha sonraları radon atom enerjisi ve uzayın keşfi yeni bir medeniyet geliştirdi. Sanatlar, bu maddeci ve makineleşmiş ağırlık etkisi altında kaldı. Modern anlayış, nesnellığe, ekspresyonizme ve işlevciliğe dönüş olarak özetlenebilir.

Ritm: Yeni, cesur ve karmaşık ritimler ve poliritimler, çok miktarda senkop, caz ritimleri, folk kalıplarına dayanan ritimler, ölçü değişikliklerinden doğan ölçü esnekliği: ölçü çizgilerinin arasına koyulması.

Melodi: Çoğu kez vokal değil, köşeli ve karmaşık, bazen bölümlü, bazen model, folk tipi; çoğu zaman dissonan; motif kullanımı ve on iki ton tekniği.

Armoni: Tonalitenin yıkılışı, akorlar işlevlerini giderek kaybedip kendi içlerinde birer sonarite oluşturmaktadır; bazen atonal, bitonal ve politonal; pArellelik; uzayıp giden dissonanslar; karar vermeyen dissonanslar: ton kümeleri, tam ton, pentatonik, modal ve oniki ton gamlarından türeyen akorlar.

Kontrpuan: Kontrpuana yeniden doğuş; hareketlerdeki özgürlüğün getirdiği “lineer” (doğrusal) kontrpuana geçiş.

Formlar: Mevcut formların prensipleri kullanılmakta fakat çoğu kez büyük değişikliklerle; bazen oldukça basit, çoğu kez olağanüstü özgür.

4.3. Cavidan Selanik

Cavidan Selanik²⁸, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Müziğin Görkemli Yolculuğu* adlı kitabında Avrupa müziği tarihi dönemlerini aşağıdaki şekilde ele almıştır (Selanik, 1996: 2-372):

- 1) Eski Çağlarda Müzik
- 2) İlk Hristiyanlarda Müzik ve Müziğin Kilisede Gelişimi
- 3) Troubadur’lar Çağından Rönesans Müziğine
- 4) Barok Çağ
- 5) On sekizinci Yüzyılın İkinci Yarısı
- 6) Klasik Dönem
- 7) Romantik Dönem
- 8) Ondokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısı – Olgunlaşma ve Gelenek-
- 9) Son Romantikler
- 10) Wagner Sonrası Yeni Eğilimler
- 11) Yirminci Yüzyıl Başında Yeni Arayışlar ve Ulusal Okullar

²⁸ Cavidan (Selek) Selanik İstanbul’da doğdu. Müzik eğitimine II yaşında, müzik öğretmeni Enver Parlar’dan keman dersleri alarak başladı. 1954 yılında Gazi Eğitim Enstitüsüne girdi. 1957 Haziranında mezun oldu.1960 yılında girdiği Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında 4.5 yıl öğretmen sanatçı kadrosu ile keman üyesi olarak çalıştı. 1965’de TRT Ankara Radyosu müzik prodüktörü, aynı yıl şef prodüktör, 1972’de Müzik Dairesine Çağdaş Türk Sanat Müziği ve Çoksesli Müzikler Müdürü, 1978’de Müzik Dairesi Başkanı oldu. 1980’de Genel Müdür Müşavirliğine atandı. 1982’de emekliliğini istedi. 1982-88 yıllarında Gazi Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesinde öğretim görevlisi olarak etkinliğini sürdürdü. (<http://www.ikiayayincilik.com.tr>)

Eski Çağlarda müzik bölümünde Çin müziği, Japon müziği, Hint müziği, Mısır müziği, Grek müziği, Roma müziği, Asur müziği, Fenike müziği, İbrani müziği, Arap müziği, Kırgız müziği tarihi ve çalgıları ile Tibet müziğine yer vermiştir. İkinci bölümde ise Hristiyan müziğinde biçim ve anlayışlara, yayılması ve kilise makamlarına yer vermiştir.

Üçüncü bölümde şövalye- saz şairlerine ve gezgin şarkıcılara verilen ad olan troubador müziğinden ve o dönemin müzik anlayışından söz etmiş, başlangıcı 7. yüzyıla dayandırılan çok sesliliğin gelişmesi ve Ars Nova'ya yer vermiştir. Flaman okulu ile birlikte 15. ve 16. yüzyıllardaki müziğin gelişimi ve stilleri üzerine görüşlerine yer veren Selanik, böylece Rönesans müziğini de anlatmıştır.

Müzikte 17. yüzyıla, 18. yüzyılın ikinci yarısını Barok Çağın içine aldığını, başlangıçta “Baroque” deyiminin ilk defa Rönesans sanatına tepki olarak doğan mimarideki yeni bir üslup olduğunu ve bu yeni dönemin müzikte 1600 – 1750 yıllarını kapsadığını ifade etmektedir. Bu dönemin özelliği olarak uzun cümleli, süslemeli, dolgun ve ihtişamlı bir üslubun olduğunu ve müzik biçimlerinde süit, füg, sonat, konçerto gibi formların ortaya çıktığından söz etmektedir. Barok çağın genelde, erken ve geç barok olarak ikiye ayrıldığını, barok sözcüğünden, bu dönem dışındaki stilleri tanımlamak için de yararlanıldığını, 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyılın müziği için Pre-barok ya da Rönesans müziği deyimlerinin, 18. yüzyıl ortasında Bach'ın ölümünden sonra gelişimini sürdüren yeni ve daha hafif üsluba ise Post Barok veya Rococo stili denildiğini belirtmektedir.

Altıncı dönemde ele aldığı müzikte klasik dönemin, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısı ile on dokuzuncu yüzyılın başlarını kapsadığını, sanatta klasizmin dengeli ve tarafsız anlatımla birleşmiş yapı netliği ve kuramcılık olduğunu belirtmektedir. Barok çağ üslubu yerine daha parlak, sade ve net bir sanatın ortaya çıktığını ve netlik endişesinin her şeyin üstünde olduğunu belirtmektedir. Preklasik dönemde, orkestraların tını, nüans, volüm, ritim kontrastları, anlatım özellikleri ile ilgili bütün sorunların çözüldüğünü, virtüözetinin geliştiğini ve klasik dönemin en önemli biçiminin senfoni olduğundan söz etmektedir.

Selanik, on dokuzuncu yüzyıla egemen olan dünya görüşünün, çağın geleneksel düzenlerini değiştirdiğini, yeni bir sosyal sınıfın aristokrasiyi ve burjuva

sınıfını yıktığını, sosyal engeller, eski anlaşımlar ve geleneklerin ortadan kalktığını sanat alanında da etkisi görülen bu akımın Romantizm olduğunu, müzikte romantizmin, saf müziğin yerine konulu, programlı müziği getirdiğini, ezgisel yapının giderek daha yoğun ve karmaşık olduğunu ve modülasyonlara sıkça başvurulduğundan söz etmektedir. Piano eşlikli şarkılar yanında vals, mazurka gibi stilize dans gibi yeni türlerin doğduğunu, üflemeli enstrümanların, üçerli gruplar halinde kullanılmaya başladığını belirtmektedir. 20. yüzyılda empresyonizm ve ulusal okullardan söz etmektedir.

4.4. Ahmet Say

Ahmet Say²⁹ *Müzik Tarihi* adlı kitabında Avrupa müziği dönemlerini şu şekilde sıralamıştır (Say, 2003).

4.4.1. Serpilme: Romanesk Dönem (1000-1150)

Avrupa’da 10. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar olan bu çağın çoksesliliğe giden yolda temel adımların atıldığı ve müzik tarihinin başlıca iki dönüşümü, modal müzikten tonal müziğe ve tek seslilikten çoksesliliğe geçişin romanesk dönemle ilk hazırlıklarının gerçekleştiğini belirten Say Romanesk dönemin, çoksesliliğin uç verdiği şu alanları temsil ettiğinden söz eder: Salmileme, Orgonum, Müssa, Müzik yazısı.

Önce “Romanesk” teriminin nereden kaynaklandığı üzerinde durmuş ve konuyu “Ortaçağ Avrupa’sında 10. yüzyıla kadar kullanılan “nöma” adlı müzik yazısı (Neum, Grekçe işaret demektir), sadece ses yürüyüşlerini gösteriyordu. Portelerin kullanılmasıyla bu işaretler yetersiz duruma gelmiştir. Gerçek ses yüksekliklerini gösteren işaretler durumuna gelince nöma yazılarının çizgilere ya da aralıklara gelen başları daha belirgin gösterilmeye başlamış, baş ve bacakları bir notanın belirli parçaları olmuştur. Kalem tutuşunun (kaligrafının, ya da yazı stiline) ülkelere göre değişen biçimine göre, nota başları kimi yerde köşeli (Romen), kimi

²⁹ Ahmet Say: 1935’te İstanbul’da doğdu. 1950 yılında İstanbul Belediye konservatuarından ayrılarak Almanya’da basın yayın öğrenimi yaptı. Bingöl’de halk eğitimcisi ve amatör folklorcu olarak çalıştı. İzlenimlerini edebiyat alanında değerlendirdiği roman ve hikâyeleri ile ödüller aldı. 1974’den başlayarak müzik eğitimciliğine ve müzik yayıncılığına yönelen Ahmet Say, kurmuş olduğu Müzik Ansiklopedisi Yayınları’nı yönetmekte, müzik eleştirileri ve müzik kitapları yazmaktadır (Say, 2003)

yerde baklava biçimi (Gotik) olarak yazılıyordu.” şeklinde ifade etmiş böylece gelişen müzik yazısının romanesk üslubuyla bir çağa adını verdiğini belirtmiştir (Say, 2003: 78).

4.4.2. Ortaçağ Müziğinin Yükselişi: Gotik Çağ (1150-1300)

Gotik teriminin, günümüzde de kullanılan bir yazı stilinden kaynaklandığını ve bu dönemde felsefe ve sanatta Hristiyanlığın yükselişinin temsil edildiğini belirten Say, gezgin ozanlar aracılığıyla halkla ve halk kültürüyle bir ölçüde yakınlaşmanın, Gotik dönemin başka bir özelliği olduğunu vurgulamıştır.

Gotik sanat anlayışının, Romanesk dönemi kaba ve eskimiş hale soktuğunu, Gotik dönemin bir ölçüde deneye, akılcılığa ve doğa bilimlerine yönelen Hristiyanlık Felsefesinin sanat alanında yükselişi sergilediğini ifade eder.

Gotik çağın, düşüncede ve sanatta, dolayısıyla müzikte, Ortaçağ Avrupası’na incelik getirdiğini, bu yeni tavrın şövalyelik anlayışını da değiştirdiğini belirten Say, şatodan şatoya gezen ve şiirler eşliğinde müzik yapan Traubadour ve Trouvère adlı ozanların, 12. ve 13. yüzyılda yetişen gezgin Fransız şair ve müzikçileri olduğunu ve bu ozanlar geleneğinin, Fransa’da dindışı şarkı biçimlerini yarattığını, ritmik sistemin kullanıldığı müziğin gelişmesinde payları olduğunu ve Fransız gezgin ozanlarının, Gregorius müziğinden uzaklaşmış ve kullandıkları Mod’lara, giderek yarım sesleri, özellikle fa# ve do# soktuklarını ifade etmektedir.

Soylu olan ya da halk tabakaları arasında yetişen nitelikli saz şairlerinin yanı sıra, hemen bütün Avrupa’da sokak çalgıcıları da türediğini ve çalgılarda usta olan bu kişilerin birkaç çalgıyı büyük bir beceriyle kullanmaları sonucu, çalgı sayısının artmasını ve çalgı müziğinin gelişmesini sağladıklarını belirten Say, bağımsız bir sanat kolu olarak çalgı müziğini sokak çalgıcılarının ortaya koyduğu bir yenilik olduğunu ve bilinen ilk örneklerin 13. yüzyıla kadar gitmekte olduğunu ifade etmektedir.

Bu dönemde süre gösteren müzik yazısı kullanılmaya başlandığından, süre kalıplarının çoksesliliği olumlu yönde etkilediğini ve 13. yüzyıl süreli yazıya bağımlı olan bütün çoksesli biçimlere genel olarak Discontus adının verildiğini belirtmektedir.

4.4.3. Sarsıntılı Gelişim: Son Gotik Dönem (1300-1400)

Say, 14. yüzyılın bir yandan Gotik sanatının daha incelikli duruma gelmesini sergilerken bir yandan da toplumsal ve kültürel akıntıları yaşadığını ve bunların sonucu olarak 14. yüzyıla sancılı bir yüzyıl denilebileceğini belirten Say, bu sancının “Yeniden Doğuşun” Rönesans’ın sancıları olduğu kadar Avrupa toplumlarındaki büyük ekonomik ve sosyal sıkıntıları da yansıttığını ifade etmektedir.

Bu yüzyılın getirdiği en büyük değişikliğin, kilisenin etkisini yitirmesi olduğunu vurgulayan ve kilisenin öğretim sisteminde yer alan teoloji’yi (din bilimi) eskittiğini, okutulan, ezberletilen dinsel bilgiler yerine, birey olarak insana değer veren düşüncelerin yeşermeye başladığını belirten Say, bütün bunların müzik alanında da gerçekleştiğini artık sanatın, yeryüzünün gerçeklerini, insan gerçeğini anlatır olduğunu ifade etmektedir.

14. yüzyıl bestecilerinin “kutsal” müziğe sıcak bakmadıklarını bunun sonucunda, Motet’in hızla dindışı yöne kaymasını sağladıklarını belirten Say, 14. yüzyıl müziğinin ars nova adını almasını hak eden başlıca tarafının Motet, Missa ve Conductuslarda gösterdiği gelişme olduğunu ayrıca bunun yanı sıra, dindışı müzik çeşitlerinde kullanılan tekniklerden biri, Latince rotendellus olarak adlandırılan Kanon’un ortaya çıkması olarak göstermektedir.

Yerel sonatın, halk sanatının yayılmaya başlamasıyla ritmin, eski ritim kalıplarının cenderesinden kurtulduğunu belirten Say, ritim anlayışının hızla gelişmesiyle neredeyse bugünkü özgürlü ve anlatım gücüne erişildiği, ileri ve incelmış bir anlayışa varıldığı düşüncesindedir. Bu kurtuluşa birlikte gelen bir olay olarak, İtalyan görüşünün Gotik dünya görüşünden silkinip kurtulmasını örneklemektedir.

4.4.4. Gün Işıyor: Ortaçağ’dan Rönesans’a (1400-1460)

Say, 15. yüzyılın ilk yarısının, müzikte Rönesans’a geçiş dönemi olduğunu ancak ilk 50 yılın, dolu anlamıyla Rönesans Müziğini temsil etmediğini belirtmektedir.

4.4.4.1. Rönesans Coşkusu (1460-1490)

“Rönesans, Avrupa düşüncesinin iki büyük çağ arasındaki köprüdür. Fransızca bir sözcük olan Renaissance “yeniden doğuş” demektir” (Say, 2003: 114).

Rönesans’ın düşünce bilim ve sanatta, yeni güçlerin yeşermesi yanında eskilerin solması anlamına geldiğini belirten Say, Ortaçağ düşüncesinin ana renginin dinsel olduğunu, Rönesans’ta ise, kültürün bütününde olduğu gibi, düşüncenin ana eğiliminin, kendini her türlü bağlılıktan sıyırmak yalnız kendine dayanmak, kendini arayıp bulmak olduğunu, bu amaçla Rönesans düşüncesinin deneyin ve aklın sağladığı doğrularla biçimlendiğini düşünmektedir.

Ortaçağ düşüncesini kapalı, Katolik Kilisesi çerçevesinde toplanmış bütün Hristiyan halkların ortak malı olarak gören Say, Rönesansta bu tek sistemin yerine sistemler çokluğu geçtiğini, Rönesans’ın antik örneklerle göre işlediği ilk sorunun insan sorunu olduğunu belirtmekte ve insanı arayan, insanın özü ile bu dünyadaki yerinin ne olduğunu araştıran çalışmalara Rönesansta ve sonrasında “hümanizm” adı verildiğini böylece, Yeniçağ’ın ilk adımı ve ilk başarısının benliğini bulmuş, kişiliğini duymuş insanı ortaya koyduğunu ifade etmektedir.

4.4.4.2. Rönesans Müziğine Yön Verenler

Rönesans sözcüğünün, bir geriye bakış, eskinin diriltilmesi anlamını taşıyormuş gibi gözüktüğünü, özellikle klasik Yunan ve Roma’nın biçim ve ruh bakımından yeniden doğuşu gibi algılandığını belirten Say, ancak Yunan ve Roma yapıtlarının yontularının, yapılarının ele alınmasının, sınırları çok daha geniş olan bir yön bulma içinde bir destek olmaktan öteye bir anlam taşımadığını ifade etmektedir. Çağdan çağa güzellik anlayışı dönemlerine egemen olan yükselme-alçalma olarak adlandırdığı yasanın, Rönesans’ın 1460’lardaki klasikleşmeye yönelen akımını durgunlaştırdığını müziğin de diğer güzel sanatlarla birlikte yeniden gerçeği çizmeye, aceleye, duygu ve hareketi yoğunlaştırmaya döndüğünü belirtmektedir.

15. yüzyılın ikinci yarısında, Rönesans müziğini temsil edenlerin daha çok Felemenk’liler olduğunu belirten Say, Felemenkli besteci Jean de Ockeghem’in, armoni ve kontrpuan yönünden bugün bizleri hayrete düşüren usta işi eserler yazdığını, O’nun döneminin eski üç sesli yazıdan dört sesli çoksesliliğin yerleşmesini ve geliştirilmesini simgelediğini belirtmektedir.

Ockeghem'in en önemli çağdaşı yine Felemenkli olan Jacob Ocbrecht'in eserlerinin çoğunu, armonisel anlayışın eski kontropuntal geleneğine karşı kazandığı başarıyı sergilediğini ve böylece bu yeni biçimin ilk olarak ortaya çıktığının görüldüğünden söz etmektedir.

İlk nota basımı 1476'da Roma'da Ulrich Hahn tarafından gerçekleştirildiğini ve basılan bu notanın bu bir Missa kitabı olduğunu belirten Say, Rönesans'ın müziğe getirdiği katkıların nota basımı sayesinde daha da geliştirildiğinden bahsetmektedir.

4.4.4.3. Rönesansın Yayılışı (1520-1560)

Bu dönemde Rönesans sanat anlayışının yeniden sıcaklık, coşku ve ataklık kazandığını belirten Say, Fransa'da chansonun, Fransız ruhuyla soluk kazandığını, dindışı müzik Chenson sayesinde halkla bütünleşen boyutlara ulaşarak 16. yüzyıl ortalarında yaygın bir müzik çeşidi haline geldiğini belirtmektedir.

İtalya'da giderek gelişen madrigallerin, aslında Fransız chansonlarının İtalya'daki karşılığı olduğunu ifade eden Say, 16. yüzyıl Madrigalinin yeni özü ve biçimiyle dindışı müziğin canlı birimlerinden biri olduğunu ve dört şarkıcıdan oluşan bir oda müziği topluluğu tarafından seslendirildiğini belirtmektedir.

Madrigal çeşidinin İtalya'da çoksesliğe yeni insancıl boyutlar kazandırmasının güfte ile müzik arasındaki ilişkiyi gündeme getirdiğinden söz eden Say, "Dinsel söz olsun da nasıl kullanılırsa kullanılsın" anlayışının, Rönesans'ın 16. yüzyıl olgunluğuyla artık bağdaşmadığını güftenin anlam ve vurgularının müzikte gereğince değerlendirilmesi sorununun 16. yüzyıl müzikçilerini derinden ilgilendirdiğini ifade etmektedir.

Ses müziğindeki bu büyük gelişmenin çalgı müziğin de ilerlemelere neden olduğundan ve böylece varyasyon, çalgısal eşlikli parçalar gibi türlerin doğduğundan söz edilmektedir. Çalgı müziğindeki bu ileri adımlar sayesinde, çalgı metotlarının ortaya çıkması sağlanmış, ses müziğinden çalgı müziğine ve ondan da dans müziğine uzanan zincir dans müziğinin yeni renkler kazanmış olduğundan söz eden Say bunlardan birinin de yüzyıllar boyunca yaşayacak olan "marş" olduğunu belirtmektedir.

Sonuç olarak Rönesansın, çalgılar ve çalgı müziği alanında Ortaçağ'ın kısırlığını aşmış olduğunu ve yaygın çalgı çeşitleriyle müziksel ifadenin belirtilmesine öncülük ettiğini ifade etmektedir.

4.4.5. Barok Çağ

Yaklaşık tarihlerle operanın doğuşundan (1600) Bach'ın ölümüne kadar süregelen (1750) dönemi Barok çağ olarak adlandıran Say, “Sanat tarihinde dönemler kesin çizgilerle ayrılamaz. Aslında her dönem, kendisinden sonraki dönemin hazırlayıcısıdır. Dönemler, “karşıtlıklar” bağlamında belirginleşir. Müzik tarihinin asıl amacı, başkalıkları saptayarak bunları birbirine karşı konuşturmadır.” cümleleri ile müzik tarihi ve dönemleri ile ilgili düşüncelerini ortaya koymuştur (Say, 2003: 173).

Say, sanat tarihinde yaklaşık 150 yılı kapsayan ve soylu kesimin beğeni karakterine göre gelişen Barok stilin, resim, heykel, mimarlık gibi sanat dalları için de geçerli olduğunu ve buna şiiri de katmak gerektiğini ifade etmektedir.

Barok çağı sürekli bas çağı ve konser stili çağı olarak betimleyen Say, barok'un özünde saray sanatı olduğunu ve Rönesans ile klasik dönem arasında, soyluların estetik anlayışını yansıtan bir duyarlılık kategorisi olduğundan söz etmektedir. Başka bir açıdan barok çağını, Rönesans dönemindeki toplumsal ve ekonomik bunalımdan sonra, soyluların kültürel alanda egemenliğini ilan etmesi şeklinde de yorumlamaktadır.

Say, barok sanatının özelliklerini şöyle özetlemiştir: “varlıkların güzelliğinden duygusal bir etkilenim ön plandadır ve barok anlayış bu etkiyi ince ayrıntılarıyla göz alıcı bir biçimde işler. Dolayısıyla gösteriş ve görkeme düşkündür, abartmalı bir biçimcilikten yanadır; işçiliğe, sanata ustalığa önem verir. Yaşamdan tat alma isteğini yansıtan ayrıntılı süslemelerle devinim duygusu arasında dinamik bir gerilim vardır. İnsanın ölümlü bir varlık, ya da evrende bir noktacı olması, Barok sanatı başlıca çelişkisine götürür: Hiçlik duygusu. Bir yanda gösteriş ve görkem merakı, öte yanda yaşamın kısalığı ve insanoğlunun evrende bir zerrecik olarak yer alışı” (Say, 2003: 174).

17. yüzyılın ortalarında iki dev müziksel adımın atıldığını bunlardan birincisinin oratoryo ve kantat'ın ortaya çıkışı, ikincisi olarak ise operanın kendi sanatsal kimliğine yeni bir yön vermesi olduğunu belirten Say, 17. yüzyılın son çeyreğinde Barok müziğin Avrupa'nın tüm ülkelerinde yaygınlaşmış ve gelişmiş olduğunu ifade etmektedir.

Barok sanatını, soyluların beğenisini yansıtan saray sanatı olarak tanımlayan Say, 18. yüzyıla gelindiğinde, saray geleneğinden kopmalar başladığını bu yüzyılın sanat anlayışının, soyluların törensel, görkemli ve ağır havasına duyulan eğilimi yumuşatmış, içtenliği ve inceliği ön plana çıkarmış olduğunu belirtmektedir. Mimarlıkta bu sanat anlayışının “Rococo” müzikte ise rokoko, style galant adını aldığı belirtilmiştir.

Rokoko sanatını, aristokrasi ile burjuvazinin üst kesiminin sanatı olduğunu belirten Say, rokokonun daha pahalı ve değerli, daha parlak, şen ve keyfince davranan bir sanat durumuna gelirken, duygusallık, incelik, yumuşaklık ve tinsellik kazandığını ifade etmiştir. Bir bakıma yetkin bir “sosyete sanatı”na dönüşmesine karşın, bir yandan da orta sınıf beğenisine yaklaştığını, büyük bir ustalık ve hüner gerektiren bu süslemeci sanatın, narin, etkileyici ve gerilimli havası, kitlesel, yontusal ve geniş mekânlar gerektiren barok sanatının yerini almış olduğunu belirtmektedir.

17. yüzyıl ile 18. yüzyılın ilk yarısı, klasik çağa kadar olan sürecin genelde “barok” olarak adlandırılmasına karşın, barok ile rokoko arasındaki sanat anlayışının ayrımları oldukça değişik olduğuna dikkat çeken Say, Rokoko’da renk ve ifade farklarının, Barok dönemin belirgin ve kalın çizgisine yeğlendiğini, duygusallık ve duyumsallığın öne çıkmış olduğunu belirtmektedir.

“Özellikle 19. Louis’nin ölümünden sonra (1715), Rokoko bir “sosyete sanatı”na, açıkçası, orta sınıfın zengin kesiminin beğenisine dönüşmeye başlamıştır” (Say, 2003: 224). Günlük yaşamın sınırlarını patırtılı bir biçimde aşmaya çalışıp onları zorlayan yabanıl ve heyecanlı barok görüntülerle karşılaştırıldığında, Rokoko’da her şeyin hafif, olağan ve hoppaca gibi görüldüğünü vurgulayan Say, rokokonun, Rönesans ile başlayan ve dinamik çözüm getiren, özgürlüğe yönelik ve kendisini durağan, geleneksel ve örneksele olan ilkeye karşı devamlı olarak korunması

gereken bir ilkenin zafere ulaşması ile sonuçlanan gelişimin son evrelerini temsil ettiğini düşünmektedir. Rönesans'ın sanatsal amaçlarının ancak Rokoko devrinde gerçekleşebildiğini, artık nesnel anlatımların, doğalcılığın amacı olan rahatlık ve gerçeğe bağlılıkla yapılabildiğini belirten Say, Rokoko'dan sonra, hatta bir bölümü Rokoko'nun ortasında başlamış olan orta sınıf sanatının, bu sıralarda, Rönesans'tan ve ondan sonra gelen evrelerden tümüyle değişik, yepyeni bir sanat durumuna geldiğini ve bu sanatın öznellik ve demokratik düşünce ile şartlanmış olan bugünkü kültür çağıının başlangıcını oluşturduğunu ifade etmektedir.

“Rokoko, saf bir “sanat için sanat” anlayışını geliştirmiştir. Rokoko gerçekten güzellik ilkesinin kesin olarak egemen olduğu bir beğeni kültürünün son evresi, güzelin ve sanatsal olanın eşanlamda tutulduğu son üsluptur” (Say, 2003: 227).

4.4.5.1. Barok Çağın Başarıları

Say, en başta sayılması gereken ilerleme olarak, makamsal sistemden “tonal sistem”e dolu anlamıyla geçilmesi ve bu gelişimin müzik tarihinin dönüm noktalarından olduğunu, belirtmekte, böylece 12 majör ve 12 minör tondan oluşan dizge içinde hareket yeteneğinin artmış olduğunu, bir tondan başka bir tona geçebilme olanağıyla (tonal sistemin standartlaşması ve ton değiştirim tekniklerinin yerleşmesiyle) armoni dünyasının sınırsız duygusal, dramatik ifade yollarına ulaşan kapıları açıldığını vurgulamaktadır.

İkinci dönüşüm olarak ise, yaşamın çeşitliliğini ve enginliğini yansıtmaya yönelik opera ve öteki dramatik büyük formların (oratoryo, kantat) bulunup geliştirilmesiyle daha geniş çevrelerin kucaklanması olayını göstermektedir.

Üçüncü olarak ise bütünüyle çalgısal olan yeni formların (Konçerto) yaratılması olayını barok çağın başarıları olarak vurgulamaktadır.

4.4.6. Klasizm (1750 - 1791)

4.4.6.1. Aydınlanma Çağı

“İnsanlık tarihinde toplumsal yaşamı düzenleyen değerler, gün gelip yetersizleşerek canlılığını yitirince, yeni bir düzene kılavuzluk edecek düşünceler aranır. 18. yüzyılın ikinci yarısı, işte bu yeni düzen özlemini temsil eder. Bu döneme

Aydınlanma Çağı da denir. Aydınlanma, insanın düşünme ve değerlendirmede din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup, kendi aklı, kendi görgüleri ile yaşamını aydınlatmaya girişmesidir” (Say, 2003: 261).

Say, böylece yüzyılın ilk yarısında egemen olan saray kültüründen, soyluların beğeni anlayışını temsil eden eski sanat stillerinden uzaklaştığını, 18. yüzyılın sonlarında Avrupa’da egemen olan sanat anlayışı burjuva sanatı doğduğunu, orta sınıf içinde sonraları biri ilerici, öteki tutucu olmak üzere iki farklı akımın oluşacağını, ancak soyluların ve sarayın amaç ve isteklerine uyacak bir sanatın da tarihe karışacağını ifade etmektedir.

“Kültürel ve sanatsal değerleri artık burjuvazinin belirlediği dönem yaşanacaktır. Sanat ve kültür tarihinde önderliğin bir sınıftan diğerine bu denli kesin bir biçimde geçmesi ender rastlanan bir olaydır. Orta sınıf tamamıyla soyluların yerini almış ve süslemeciliğin yerine ifadeciliği yeğleyen beğeni farkı şimdiye kadar bu denli belirgin olmamıştır.

Sonuçta, feodal kültür geleneğine karşı güçlü bir muhalefet belirmiş, çok kısa bir süre öncesine kadar göklere çıkartılan bu incelikli sanat anlayışı, saray geleneğini temsil ettiği için saldırıya uğramıştır” (Say, 2003: 261) .

Klasik çağının başlıca göstergelerinden birinin, müziğin sadece kendi diliyle ifade edilen çalgı müziğine getirdiği yeni yerleşik biçimler olduğunu belirten Say, müziksel ifadeye belirgin ve yerleşik bir çerçevenin kazandırılmasının, onun klasikleşmesini sağladığını, klasizm bu açıdan formların klasikleşmesi olduğunu ifade etmektedir.

Say, klasik formların, sonat, yaylılar dördlüsü ve senfoni alanlarında kesin ve oturmuş biçimine 18. yüzyılın ikinci yarısında kavuşulduğunu, bu üç alandaki yapısal biçimlenmenin temelini sonat formu olduğunu belirtmektedir.

Klasizmin yalın, doğal ve kişisel duyarlılıkları içeren stiline, ilk bakışta pek dolgun gözükmediğini, ama daha akıcı ve düş dünyasını daha özgür biçimde izleme olanağını yarattığını vurgulayan Say, bu yazının, doğal olduğu kadar dolaysız olduğunu, bestecinin kimliğini, kişisel/yaratısal duyarlılığını tanıma fırsatı verildiğini

ve klasizmi 18. yüzyıl felsefesinde olduğu gibi, açık, gerçekçi ve özlemlerini tutkuyla dile getiren bir dönem olarak özetlemektedir.

Say, klasik kavramının, müzik yapıtlarında örnek olabilecek evrensel bir mükemmelliği, tarihsel akımların bireşimini, üslup ve biçim özdeşliğini, orantıyı, saltlığı, temizliği, açık ve seçik olmayı içerdiğini ifade etmiştir.

4.4.7. Romantik Dönem

4.4.7.1. Müzikte Demokratlaşma ve Romantizmin Doğuşu

Yakın çağı açan Fransız Devrimi'nin estirdiği rüzgârların, bütün Avrupa'yı hatta bütün dünyayı ve insanlığı, daha sonra da günümüze değin kuşaklar boyunca derinden etkilemiş olduğunu belirten Say, özgürlük ve eşitlik ilkelerinin, modern ulusların ve devletlerin temel özlemi olduğunu ifade etmektedir.

Demokratik düşüncenin yaşama geçirilerek toplumlarda uygulanabilmesinin, resim heykel ve mimarlık dallarında olduğu gibi, müziğin de demokratlaşmasına yol açtığını ifade eden Say, Fransız Devriminin, binlerce yıldır denilemese bile, yüzlerce yıldır edilgince benimsenen birçok ilkeye son verdiği zaman, gerçekten yeni olarak adlandırılacak çağlara ulaşıldığını, büyük devrim gibi, sanat anlayışındaki birçok değişikliğinde Us Çağı'nın sonucu olduğunu vurgulamaktadır.

Müziğin demokratlaşmasını, halk tabakalarının da katıldığı bir müzik yaşamına yönelmek anlamında yorumlayan Say, devrim yaklaşırken sanatların, bu arada müziğin, gitgide halka indiğini, sarayların ve salonların duvarları içindeki bir olay olmakla kalmadığını belirtmektedir. Vatan şarkıları, dindışı kantatlar ve bunların söylenmesinde kullanılan koroların, artık kamu duygularının simgesi sayıldığı ifade edilmektedir.

Bestecilerin devrime kayıtsız kalamadıklarını belirten Say 1760 ile 1810 arasında gelişen bir anlayışla, eski çağa özgü o denli, alçakgönüllü, kendini bilirlik duygusunu bir yana itmek, anlatımın en ucuna varmak, anlaşılması güç bir oda müziği yapıtında duyulamayacak gibi hafif pianissimi (ler) elde etmeye çalışmak, ya da gürültülü, yüklü, hareket dolu fortissimi (ler) ile dinleyiciyi sağır edercesine ezmeye çalışmak gibi eğilimler olduğunu ve dev yapılı orkestralarla konserler vermenin moda olduğunu ifade etmektedir.

Ses hacminin artmasına duyulan eğilimin ya da ses gürlüğü'nün denetim altında tutulması yolundaki müziksel yaklaşımların (forte ve piano'nun müziğin gereğine göre istenen biçimde kullanılması vb.), çalgıların yeniden ve hızla gelişimini sağladığını, özellikle üflemeli çalgılar, çağın gereği olarak değişip ve geliştiğini belirten Say, klarnetin ses alanlarına göre bir aile oluşturduğunu (soprano, alto, bas), orkestrada önemli bir yeri olan koronun, çeşitli biçimler kazanarak kornet ve tuba gibi orkestra çalgılarının belirlenmesini sağladığından söz etmektedir.

4.4.7.2. Romantizm Nedir?

Ahmet Say, müzik tarihinde 19. yüzyılın “Romantizm Çağı” olduğunu ve doğal olarak 100 yılı kapsayan uzun bir zaman diliminde romantik anlayışın gelişmiş, değişim göstermiş ve evrelere ayrılmış olduğunu belirtir. Say, Romantizmin evrelerini genel çizgileriyle şöyle göstermektedir.

- 1) Erken romantizm (1800-1830)
- 2) Yüksek romantizm (1830-1850)
- 3) Geç romantizm (1850-1890)

Erken romantizmin, İtalyan hafif operasının son ve en büyük temsilcisi Rossini'nin oyuncusu ve yapay operalarıyla Avrupa'nın tüm ülkelerinde, hatta Amerika'da kitlelere mal olduğunu, yüksek romantizm olarak adlandırılan ikinci evrenin, 1830 Temmuz devriminin politik etkileriyle yönlenmeye başladığını ancak artık romantizmin merkezinin Viyana değil, Paris olduğunu, geç romantik evrenin, 1848 Devrimi'nin duraklattığı kısa bir süreçten sonra ivme kazandığını, düşünsel ve estetik açıdan, tarihçilik, doğalcılık ve ulusalcılık renklerini birbiri ardı sıra sergileyen dinamik bir çağ olarak anlatmaktadır.

“Romantizm, eski Fransızca'daki “Romence” (şiir yazma) sözcüğünden kaynaklanmıştır. 17. ve 18. yüzyılların edebiyatında masalsı, fantastik özellikleri dile getiriyordu ve usçu anlayışın karşıtı olarak kullanılıyordu. Duygu dolu, duyarlılık, düşsel vb. gibi...” (Say, 2003: 337).

Düşünsel planda romantizmin, öznelliğe, kişiselliğe, öznel duyarlılığa dayandığını daha açık bir tanımla romantizmin, bireyselleliğin sanatta eleştirilmiş biçimi olduğunu ifade eden Say, 18. yüzyıl Aydınlanma hareketinin temeli olan usçuluk karşısında kısa bir süre sonra kişiselliği ve duygu öne süren romantik akımı

geliştiren toplumsal ortamı, Fransız Devrimi'nin yarattığı düş kırıklığı ile de açıklanabileceğine dikkat çekmektedir.

Romantik dönemde müziğin, sadece orta sınıfın malı durumuna gelmiş olduğunu belirten Say, “Orkestraların, şatolarla sarayların şölen salonlarından çıkıp orta sınıf tarafından doldurulan konser salonlarına geçmesi gibi, oda müziği de soyluların salonlarından çıkıp, orta sınıfın çalışma odalarına kadar girmiştir” (Say, 2003: 339) sözleriyle bu durumu ispatlamaktadır. Müzik eğlencelerine giderek daha az karmaşık bir ilgi duymaya başlayan kitlelerin daha hafif, daha bütün halinde olan, daha az karmaşık müzik istediklerini ve bu taleple, bir yandan, daha kısa, daha eğlenceli, daha çeşitli formları gerektiren, öte yandan müzik yapıtlarının ciddi müzik ve hafif müzik diye ikiye ayrılmasına yol açtığını ifade etmektedir.

4.4.7.3. Romantizmin Müziksel Özellikleri

Say, müzikte romantizmin, çeşitler ve formlar, armoni, ritm, tını renkleri vb. açılardan kendine özgü yenilikler, köklü değişimler getirdiğinde söz etmiştir.

Romantiklerin, kendilerinden önceki klasik çeşit ve formları devraldıklarını, bazıları üzerinde değişiklik yaptıklarını belirten Say, yeni olarak, şiirsel küçük piano parçalarını, Schubert'in başlattığı sanat şarkılarını, senfonik şiiri ve Wagner'de temsilcisini bulan müzik dramayı getirdiklerini ve 19. yüzyılın bütün şiirsel eğilimlerinin, özündeki düşünceyle çalgı müziğine aktarılmış olduğundan söz etmektedir.

Romantik armoninin, klasik armoniyi kromatizm, alterasyon, anarmonik ile sürdürerek atonalitenin (ton dışı müziğin) sınırlarına dayandırdığını, sekvens tekniği ve kadans izlekleri vb. romantik armoniyi ısıttığını ifade etmektedir.

Melodinin çok önemsendiğini bu sebeple, melodik çizgiyi belirleyen eski kuralların bir yana atılıp, ruhsal açılımın ifadelendirilmesinin esas sayıldığını belirtmektedir.

Ritmik yaklaşımın, psikolojik durumları belirginleştiren vurgularla ve senkoplarla zenginleştirildiğini, çoksesliliğin ritmik dilimlerinin, modern müziğin sınır bölgesine kadar ulaşmış olduğu vurgulanmıştır.

Say, 19. yüzyılın ikinci yarısında romantizm gelişimini yeni boyutlarda sürdürmüş olduğunu, ancak, toplumsal olayların dayatması nedeniyle bireyin düş dolu dünyasına karşıt başka akımların da gündemin oluşmasını etkilediklerini bu yeni akımlar arasında maddecilik, gerçekçilik, doğalcılık akımlarının yer aldığını belirtmektedir.

19. yüzyılın ikinci yarısında gözlenen başlıca oluşumun, Sanayi Devrimi olarak adlandırılan, o çağa değin tarihte yaşanmamış hızlı ve yoğun sanayileşme hareketi olduğunu belirten Say, Sanayi Devrimi'nin sonucu olarak el sanatlarının gerilediğini, sanatsal beğenin başlıca ölçütlerinden olan ince işçiliğin eski önemini yitirdiğini, kaba ve ucuz ürünlerin sanat adına piyasaya sürülmesini göstermiş ve beğeni düzeyinin gerilemesinde sanayi devriminin rol oynadığını ifade etmiştir. “Bu gerileyişin müzik alanındaki görünümü kapsamında, hafif müziğin ve dans müziğinin yaygınlaşması ve ilk sıraya yerleşerek adeta bir beğeni salgını durumuna gelmesi gösterilebilir. Operanın yumuşatılmış bir biçimi olarak operet'in de aynı dönemde kurumsallaşması ve kitlelerin geniş ilgisini çekmesi, yaygın beğenin başka bir ilginç görünümüdür” (Say, 2003: 378).

Beğeni düzeyindeki gerilemeye karşıt olarak, bir yandan da düzeyli olanı yaratma eğiliminin hız kazandığını ve müzik tarihi açısından bizleri ilgilendiren olayın bu olduğunu belirten Say, yüzyılın ikinci yarısının, romantizmin yeni boyutlar kazanması anlamına geldiği kadar, geleceğe yönelik buluşları yaratma dönemi de sayılabileceğini, geç romantizmin asıl başarısını bu yeniden toparlanma ve sentez yaratma kavrayışında görüldüğünü ifade etmektedir.

4.4.8. 20. Yüzyıl Yeni Müzik

“Genel tanımıyla yeni müzik, 300 yıldan beri kullanılan (1600- 1900) tonal müzik ile tüm bağları kopartmak ve müzik tarihinde ton dışı dönemin sayfalarını çevirmek anlamına gelir”(Say, 2003: 468).

20. yüzyıl, bilimde, teknolojiye ve toplumsal yaşam biçiminde sıçramalar çağı olarak tanımlayan Say, bu bağlamda sanat da yaratıcı deneysel çabalarla bilim ve teknolojiye koşut sıçramaları gerçekleştirdiğini, müziksel gelişimin, tonal müziğin kalıp ve kurallarının aşılmasını dayattığını ve sonucun olağan olduğunu

belirtmektedir. Çünkü insanın tanımında eskiyle yetinmek değil, en iyiyi yaratmak vardır.

Say, 20. yüzyılın çok sayıda akımın yer aldığı bir dönem olduğunu ve bu özelliğin, önceki dönemlerde yaşanmadığını, yeni müziğin, stil çoğulculuğu içindeki dönemin düşünsel ve sanatsal gelişimini yansıtan ve hızla değişen çarpıcı bir süreç olduğunu belirtmektedir.

Önceki çağlardaki akımların, ana rengini belirleyen kavramlarla açıklanabildiğini belirten Say, bu durumu şu sözlerle ifade eder. “Örneğin Rönesans hümanizm, Klasizm aydınlanma, romantizm bireysel duygu gibi kavramlarla tanım kazanabilir. 20. yüzyıl ise, bu çeşit bir kavram sınıflandırmasıyla tanımlanamaz. Çoğulculuk başlıca özelliştir” (Say, 2003: 468).

20. yüzyıl müziğini, tonal armoninin majör ve minör gamları kullanılmamış, ya da özgürce değerlendirildiği, tonal gamlar yerine, pentatonik diziler, kilise makamları, doğu ülkelerinin makamları, antik makamların yeğlendiği, kromatik dizide bütün seslerin eşdeğer olmasından yola çıkılarak tondışı/tonsuz (atonal) ezgi kavramına ulaşıldığı ve bundan da öte, ezginin tümüyle ortadan kalkması seçeneği denendiği şeklinde analiz etmiştir.

Tonal armoninin tonik ve dominant gibi çatkıları eski dönem müziğine bırakıldığını, uygu çeşitleri arttırılmış, giderek tonal yönetime göre çözümleme yapılmasını olanaksız kılacak bir armoni anlayışına girildiğini ve tonalite kavramı kalktıktan sonra tonal armoniden söz açılmasının olanaksız olduğundan söz etmektedir.

Ritim, eski müzikte olduğu gibi, ezgi ve armoniye yardımcı bir öge durumundan kurtarılması ve artık önemli bir anlatım aracı olması sayesinde 20. yüzyılın dinamizmi ve yaşam hızının müziğe aktarıldığını, ölçü çizgilerine gerek görülmediğini, çok ritimliliğin bestecinin dilediği gibi kullanımına açık tutulduğunu, aksak tartımlara yer verilebildiğini ve ostinato ve senkop kalıplarının bestecinin dileğine bırakılmış olduğunu ifade etmektedir.

20. yüzyıl müziği formlarından, klasik formların, ruhu korunarak değişime uğratıldığını, benzerliklerden ve yinelemelerden kaçınılarak, bozulan biçimden yeni

ve özgür bir biçim yaratılması yoluna gidildiğini yapıtın ne türlü bestelendiği sezdirilmemeye çalışıldığını ve fazla konuşmaktan kaçınıldığı bir yapı olarak söz etmektedir.

Kontrpuan yeni bir kavrayışla ele alındığını ve ses partilerinin bağımsız bir akış kazanabildiğini belirten Say, tını kavramının yeni boyutlara ulaşarak ses nesnesinin doğal ya da yapay tüm öğelerini kapsaması öngörüldüğünü, müzik yaratıcılığında yalnızca çalgıların sağladığı sınırlı bir tını dünyası ile yetinilmeyip, etraftaki tüm seslerden yararlanılması yolunda elektronik gereçler kullanıldığına değinmiştir.

Say, 20. yüzyılda, pek çok ulusal akımın yanı sıra, diğer sanat dallarında da olduğu gibi izlenimcilik, anlatımcılık ayrıca yeni klasikçilik, caz müziği gibi pek çok farklı türde akımlar ortaya çıktığını ifade etmektedir.

4.5. Mehmet Kaygısız

Mehmet Kaygısız Kaynak yayınevi tarafından yayınlanan *Müzik Tarihi* adlı kitabında Avrupa müziği tarihi ve dönemleri hakkında yazdıklarının nereye dayandığı konusunda hiçbir referans vermemiştir. Kendisi hakkında bir bilgiye ulaşamadığımız Mehmet Kaygısız'ın bu eserinin bilimselliği tartışılır. Referanslarına ulaşamadığımız bu kitapta yer alan sınıflamaya kitabın zengin ve mantığa yakın açıklamaları bakımından yer verilmiştir. Kaygısız'a göre Avrupa müziğinde dönemler aşağıdadır (Kaygısız, 2004).

Rönesans: 14. 16. yüzyıl

Barok: 17. yüzyıl başından 18. yüzyıl ortalarına kadar süren 150 yıl
1600-1750 (operanın başlangıcından, Bach'ın ölümüne kadar)

Klasik Dönem: 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 1750-1827

Bach'ın ölümünden Beethoven'ın ölümüne kadar olan süre. Bazılarının 1770 ile 1820 arasını kabul ettiklerini, nedenleri olarak ta, ilk 20'li yılların geçişi, Beethoven'ın son dönem eserlerinin de romantik özellikler taşıdığını öne sürmeleri olduğunu belirtmiştir. "Klasik dönem, Viyana klasikleri denen Haydn, Mozart ve Beethoven ile sınırlıdır. Bu tarihten önceki bestecileri, Bach'ın iki oğlunu, Mannheim

okulunu ve İtalyan bestecilerini “erken klasik” ya da “rokoko” olarak adlandırmak daha doğrudur derler. Sanırız en doğrusu budur” (Kaygısız, 2004: 160).

Romantizm:

Klasikten romantizme geçiş: Beethoven 1770-1826

Ulusal Müzik

Çağdaş müzik akımları: 20. yüzyıl

4.6. Howard D. Mckinney ve W. R. Anderson

Music in History adlı İngilizce kaynakta Avrupa müziği dönemleri şu şekilde tasnif edilmiştir (Mckinney, Anderson, 1940).

- 1) Helenistik Çağ müziği
- 2) Roma ve erken Hristiyan müziği
- 3) Tek sesli müzik
- 4) Orta Çağ müziği
 - Romanesk müzik 6. 12. yüzyıllar
 - Erken Gotik Müzik 12. 13. yüzyıllar
 - Troubadurların müziği ve takipçileri
 - Geçiş dönemi: 14. 15. yüzyıllar
 - Orta Çağ müziği ve enstrümanları
- 5) Rönesans 14. 16. yüzyıl
- 6) Barok’a giriş 17. yüzyıl
- 7) 18. yüzyıl
- 8) Erken romantikler 19. yüzyıl
- 9) Son romantikler 19. yüzyılın ikinci yarısı
- 10) Ulusal akımlar
- 11) 20. yüzyıl

4.7. Donald Jay Grout

A History of Western Music adlı İngilizce kaynakta Avrupa müziği dönemleri aşağıdaki şekilde yazılmıştır (Grout, 1960).

- 1) Antik Çağda müzik
- 2) Orta Çağda gregoryan ezgileri ve din dışı şarkılar
- 3) On üçüncü yüzyılda çok sesliliğin başlangıcı ve müzik

- 4) On dördüncü yüzyılda İtalya ve Fransa’da müzik
- 5) Rönesans Çağı: Ockeghem ‘den Josquin’e (1450-1600)
- 6) 16. yüzyılda yeni yaklaşımlar: (1520-1550)
- 7) Geç rönesansta kilise müziği ve enstrümantal müzik
- 8) Erken Barok : (1600-1750)
- 9) 18. yüzyıl başı
- 10) 18. yüzyılda klasik stilin kaynakları: sonat, senfoni ve opera
- 11) 18. yüzyıl sonu
- 12) Romantik Çağ (19. yüzyıl)
- 13) Çağın Kapanışı
- 14) 20. yüzyıl

4.8. Genel Değerlendirme

Avrupa müziği tarihi ve dönemlerine ilişkin yapılan incelemelerde ilk dikkati çeken olay, kaynak sayısının çokluğu, çeşitliliği ve her açıdan zenginliğidir. İncelenen İngilizce ve Türkçe kaynaklarda ortaya çıkan sonuç, Avrupa müziği dönemlerinin tüm kaynaklarda aynı isimler altında görülmesidir. Temelinde aynı olan bu dönemler bazı kaynaklarda daha detaylı ele alınmış ve bundan kaynaklanan küçük tarih farklılıklar görülmüştür. 1940 yılında yayınlanan İngilizce bir tarih kitabında verilen dönemler, 2003 yılında yayınlanmış müzik kitabında hala aynı şekilde anlatılmaktadır. Dönemler, ortaya çıkış sebepleri ve o zamanki siyasi- tarihi olaylarla ilişkilendirilmiş ve bu akımların tüm sanat dallarında görüldüğüne dikkat çekilmiştir. Avrupa müziği kendi tarihini çoktan bir metot içinde ele almış, kendi terminolojisini ortaya koymuş ve şu an diğer müzik dallarını inceleme yoluna gitmiştir. Aşağıdaki tablodan Avrupa müziği dönemlerinin adlarındaki ve tarihlerindeki paralelliği görülebilmektedir.

Tablo 4.1. Avrupa müziği dönem anlayışı

Ahmet Muhtar Ataman	Emel Çelebioğlu	Cavidan Selanik	Ahmet Say	Mehmet Kaygısız	Howard D. Mckinney ve W. R. Anderson	Donald Jay Grout
17. yüzyılda musiki	Barok dönem: 1600-1750	Barok çağ: 17. yüzyıl ile 18. yüzyılın ikinci yarısı	Barok 1600-1750 1600-1640 Barok çağın ilk adımları 1640-1670 Barok müziğin artistik temeli (sahne müziği çalgı müziğinin yükselişi) 1670-1710 Barok müziğin yaygınlaşması 1710-1750 Barok müzikte doruk	Barok: 17. yüzyıl başından 18. yüzyıl ortalarına kadar süren 150 yıl 1600-1750 (operanın başlangıcından, Bach'ın ölümüne kadar)	Barok'a giriş 17. yüzyıl	Erken Barok Müzik 1600-1750
Klasik musiki devri 18. yüzyıl	Klasik dönem: 1750-1820	Klasik dönem: 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın başlarını	Klasik 1750-1828 1791-1828 Müzikte demokratlaşma ve romantizmin doğuşu	Klasik Dönem: 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 1750-1827 Bach'ın ölümünden Beethoven'ın ölümüne kadar	18. yüzyıl	18. yüzyıl başı 18. yüzyılda Klasik stilin kaynakları sonat, senfoni, ve opera 18. yüzyıl sonu
Romantik musiki devri 19. yüzyılda	Romantik dönem: 1820-1900	Romantizm: 19.yüzyıl	Romantik 1828-1911 1828-1856 1856-1886 Yarışçı ve sentezci bir çağ: Geç-Romantizm 1886-1911 19.yüzyılın kapanışı: Son Romantikler	Romantizm: Klasikten romantizme geçiş: Beethoven 1770-1826	Erken Romantikler 19. yüzyıl Son romantikler 19. yüzyılın ikinci yarısı	Romantik Dönem 19. yüzyıl Çağın sonu
Bugünkü musiki Milli musiki okulları	20. yüzyıl	20. yüzyıl Ulusal Okullar	İzlenimcilik 1894-1937 20. yüzyıl: Yeni Müzik 1907-1984	Ulusal Müzik Çağdaş Müzik akımları: 20. yüzyıl	Ulusal akımlar 20. yüzyıl	20. yüzyıl

5. DİĞER DİSİPLİNLERDE DÖNEM ANLAYIŞI

Türk müziğinde dönemler çalışmasını yaparken sosyal bilimlerdeki diğer disiplinlerin de dönem anlayışlarına bakmakta fayda görülmüştür. Çünkü bu diğer disiplinler Türk müziği ile aynı sosyal – ekonomik olayları zaman dilimlerini yaşamıştır. Yaşanan olayların müziğe etkisi olduğu gibi bu diğer disiplinler üzerinde de etkisi olması kaçınılmazdır. Sanat yaşanan olayların sonucunda çıkan akımlardan etkilenecek değişerek bugünlere kadar varlığını sürdürmüştür. Bu incelemenin yapılmasının amacı aynı olayları yaşamış, etkilenmiş diğer disiplinlerdeki dönem anlayışının nasıl olduğunu anlayabilmek, hangi metodu izleyerek sınıflandırma yaptıkları konusunda bilgi sahibi olabilmek ve Türk müziği ile ortak bir dönem anlayışının varolup olmadığını saptayabilmektir. Bu nedenle sosyal bilimlerdeki iki disiplinin dönem anlayışları incelenmiştir. Bu disiplinler Osmanlı Mimarisi ve Türk Edebiyatı'dır.

5.1. Osmanlı Mimarisi

Bu bölümde temel referans kaynağı olan ansiklopedi *Temel Britannica*'dan yararlanılmıştır. Dönemler ile ilgili çalışma yaparken Osmanlı mimarisi dönemlerine de göz atmak gerekmektedir. Müzik ve mimarlık arasında bugüne dek üzerinde çok durulmuş yakın bir ilişki vardır.

“ Osmanlı müziğinde sarmal ve kümülatif bir gelişme görülür. Bu müzik hep modal diziye taşıyan yatay eksenin belirleyiciliğinde kalmış ne var ki gitgide karmaşılaşıp incerek, son derece sofistike bir kent müziği olarak Osmanlı kültür yaşamının önde gelen öğelerinden biri olmuştur. Tıpkı Osmanlı mimarisi gibi. Osmanlı müziği ve Osmanlı mimarisi temsili gösterimi yadsıyor. Osmanlı müziği notalamayı kendi bilgi üretim sürecinin dışında bırakır. Osmanlı mimarisi de çizimi.

Cem Behar'ın yaptığı bir saptama, Osmanlı gelenekselliğinin farklılığı bağlamında önemli bir noktayı işaret ediyor. Doğulu müzik gelenekleri içinde önemli

bir yere sahip olan Arap ve Fars müzik kültürlerinde üretimin anonim bir geleneğe sahip olduğunu, Osmanlı müzik geleneğinin bu açıdan çok önemli bir istisna teşkil ettiğini belirtiyor. Behar, Osmanlı müzik repertuarı içinde anonim yapıtların toplamının yüzde biri bile bulmadı ını öğreniyoruz. Aynı saptamayı Osmanlı mimarlığı için de yapmak zor değil. Osmanlı anıtsal mimarlı ının en erken örneklerinin bile önemli bir bölümü mimarların adıyla anılır.

Osmanlı mimarlığı ve müziğinin bir ortak yanı ise bellektir. Osmanlı mimarisi de Osmanlı müziğinde unutulmayan bir geleneğe sahiptir.

Charles Fonton, bir pe rev bestelemek için, o ana dek bestelenmi  pe revlerin tümünü bilmek gerektiğini, eğer yeni yapılan pe rev öncekilerden birine benzerse derhal intih l damgası vuruldu unu aktarıyor.

Sinan'ın her camisinde yeni bir arayı a yönelmesi de aynı geleneğin mimarlı a yansımasıdır. Osmanlı geleneksellinin bu temel farklılığı bir yandan Osmanlı mimarlı ını ulaştığı zenginliği anlamamızı sa lar ama bir yandan da bu zengin üretimin müelliflerini modern bir mimarın tasarımcı etkinliği içinde görmemek gerektiğini gösterir" (Köksal, 2003).

Yukarıda söz edilen benzerliklerden dolayı Osmanlı mimarisinin dönemlerini inceleyelim:

Mimarlık Türklerin en eski çağlardan beri u ra tı ı sanatlardan biridir. Ortaya konan yapılar çok geniş bir alana yayıldı ından çeşitli yerel özellikler gösterirler. Bu mimarlık önce Orta Asya döneminin izlerini taşır. Yapılarda göçebe yaşam biçiminin,  amancılık, Manicilik gibi inanışların etkileri görülür. Bunu İslam dinin benimsenmesinden sonra gelen ve tarımsal yerleşik yaşama biçimlerinin belirlediği dönem izler. Son olarak da batılılaşma ile sanayi devriminin etkileri bu mimarlığı yönlendirmiştir. Türk devletleri kalıcı yönetimler kurabildikleri zaman mimarlıkları da geli mi , özgün üslup özellikleri taşıyan ileri bir sanat düzeyine çıkmıştır.

5.1.1. Osmanlı Türk Mimarlı ında Farklı üsluplar ve Dönemler

<i>Osmanlı İmparatorluğu</i>	1299-1923
Erken dönem (İznik-Bursa-Edirne)	1300-1450

Klasik öncesi dönem	1450-1480
Klasik dönem	1480-1700
Erken Klasik dönem	1480-1540
Mimar Sinan (Yüksek Klasik dönem)	1540-1590
Geç Klasik dönem	1590-1700
Lale Devri	1703-1730
Osmanlı-Türk Barok ve Rokoko'su dönemi	1730-1840
Ermeni ve yabancı kökenli mimarlar dönemi	1800-1900
Ampir	1854-1874
Art Nouveau (Yeni Sanat)	1890-1910
Birinci Ulusal Mimarlık Akımı	1900-1930
İstanbul Ağırlıklı	1900-1920
<i>Türkiye Cumhuriyeti</i>	1923-
Birinci Ulusal Mimarlık Akımı	1900-1930
Ankara Ağırlıklı	1920-1930
Akılcı İzlemci mimarlık akımı	1930-1940
İkinci Ulusal Mimarlık Akımı	1940-1950
Serbestleşme dönemi	1950-1960
Toplumsal konulara eğilime dönemi	1960-1970
Çoğunluk dönemi	1970-1980
Çelişkili uygulamalar dönemi	1980

Osmanlı dönemi Türk mimarlığından önce Orta-İç Asya'da Türk mimarlığı, Karluklar döneminde, Karahanlılar döneminde, Gazneliler döneminde, Büyük Selçuklular döneminde, Anadolu Selçukluları döneminde ve Anadolu Selçukluları Beylikleri döneminde olarak sınıflandırılmıştır (Temel Britanica, 1992).

5.2. Türk Edebiyatı

5.2.1. Türkiye Türkçe'sinin Tarihsel Gelişimi

Türkiye Türkçesi eski Oğuzca'nın batı Oğuz bölümünden gelmiş, Anadolu Türkçe'si adıyla da adlandırılmıştır. Tarihsel gelişimi genel olarak üç bölümde incelenir.

- Eski Anadolu Türkçesi ya da eski Türkiye Türkçesi 13. yüzyıl
- Osmanlıca 14.-20. yüzyıl arası
- Çağdaş Türkiye Türkçesi 20. yüzyıl

Türk boylarının 10. yüzyıldan başlayarak İslam din ve kültürü içine girmeleriyle birlikte bütün siyasal ve toplumsal kuruluşları bu din ve kültürün etkisiyle biçimlenmeye başlamıştır. Anadolu'ya yerleşen Türk boyları kurdukları Beyliklerde Türkçe'den pek ödün vermemeye çalışmışlardır. Büyük Selçuklular döneminde resmi dil olarak Farsça'nın kullanılması Anadolu Beyliklerini de etkilemiştir. Karamanoğlu Mehmet Bey'in her yerde Türkçe'nin kullanılmasını istemesi bu açıdan çok anlamlıdır. Anadolu Beylikleri ve Osmanlılar Arap alfabesine dayanan, Fars alfabesinden de birtakım harfler alan bir alfabe kullanmışlardır. Özellikle yazı dili Türkçe, Arapça, Farsça karışımı olan Osmanlıca yapay bir dil durumuna gelmiştir. Buna karşılık halkın kullandığı Türkçe'nin bu yapay dilden çok fazla etkilenmediği görülür.

Osmanlıca'ya çeşitli dönemlerde birtakım tepkiler de gösterilmiştir. 15. yüzyılda Aydınlı Visali, 16. yüzyılda Tatavali Mahremi ve Edirneli Nazmi aruz ölçüsüyle ama içinde hemen hiç yabancı sözcük bulunmayan şiirler yazmışlardır. Bu oluşum, Türk dili ve edebiyatı tarihinde “Türk-i basit” (yalın Türkçe) adıyla anılmaktadır.

Tanzimat döneminde de özellikle yazı diliyle konuşma dili arasındaki büyük ayrılıkları ortadan kaldırmak için birtakım çalışmalar yapıldı. Şinasi gazetesini çıkarırken halkın anlayabileceği bir dil kullanmayı ilke edindiklerini açıklamış Ahmet Mithat Efendi gerek gazete yazılarında, gerek hikâye ve romanlarında yalın bir dil kullanmıştır. Şemseddin Sami hazırladığı sözlüğe Kamus-ı Türki adını vermiştir. Burada Türkçe sözcüklerin yanı sıra Türkçe'ye girmiş Arapça, Farsça ve öbür yabancı dillerden gelen sözcüklerde tanımlanmış ve örneklendirilmiştir. Mehmet Emin Yurdakul özellikle hece ölçüsü ve yalın dille yazdığı şiirleriyle şiir dilinin yalınlaşmasına büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. 2. Meşrutiyetten sonra Selânik'te çıkmaya başlayan Genç Kalemler dergisinde “Yeni Lisan” akımı başlatıldı. Bu akım çerçevesinde Türkçe'de karşılığı olan yabancı sözcükler dilden atıldı. Türkçe'deki Arapça ve Farsça tamlamalar Türkçeleştirildi, yeni sözcükler

Türkçe köklerden, işlek ekler kullanılarak türetilmeye çalışıldı ve İstanbul ağızı, konuşma ve yazı dilinin temeli olarak kabul edildi.

Cumhuriyet döneminde dil alanında birbirine bağlı iki önemli girişim görülmüştür. 1928’de Latin alfabesi kökenli yeni Türk alfabesi benimsenmiş, 1932’de Türkçe’nin dilbilgisi üzerine araştırmalar yürütülmüş, öte yandan yeni sözcükler ve terimler türetilmesi işine girilmiş, eski metinlerdeki sözcükleri taramaya Anadolu ağızlarındaki sözvarlığını derlemeye yönelmiştir. Böylelikle Türkçe’nin sözvarlığının tam bir dökümü elde edilmeye çalışılmıştır. 1983’te kurumun yapısı değiştirilmiş, atamayla göreve gelen üyelerden oluşan bir yapı oluşturulmuştur.

5.2.2. Türk Edebiyatı Dönemleri

Türk Edebiyatı, Türklerin tarih boyunca oluşturdukları sözlü ve yazılı edebiyat geleneğini ve bu geleneğin ürünlerini içerir. Türk müziğinin en önemli malzemelerinden biri olan Türk edebiyatının dönemlerinin incelendiği bu bölümde çeşitli kaynaklara başvurularak dönemler saptanmıştır.

Ankara’da toplanan 1. tarih kongresinde 6 Temmuz 1932 tarihinde okunan konferansta M. Fuat Köprülü Türk edebiyatını şu şekilde ele almıştır (Köprülü, 1934: 1-9).

- 1) İslamiyet’ten evvel
- 2) İslamiyet dairesine girdikten sonra
- 3) Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatı

Edebiyat tarihi isimli kitapta M. Hüsnü Benderli edebiyat tarihinin, medeniyet tarihinin en mühim kolu olduğunu, bir milletin, hayatı görüş ve duyuş tarzını edebi eserler yardımıyla anlattığını ifade eder. Türk edebiyatında devreler başlıklı bölümde, bu devrelerin “yalnız Türk edebiyatı için değil, bütün Türk içtimai müesseseleri en tabii bir şekilde üç evreye ayrılır” cümlesi ile izah etmekte ve devirleri şu şekilde sıralamaktadır (Benderli, 1937: 49-50-122).

- 1) İslamiyetten evvel Türk edebiyatı
- 2) İslami Türk edebiyatı
- 3) Garp tesiri altında Türk edebiyatı: Kendi içinde beşe ayrılır.
 - a) Tanzimat Edebiyatı

- b) Serveti Fünun
- c) Fecri Âti
- d) Milli edebiyat
- e) Bugünkü edebiyat

Ankara Gazi Eğitim Fakültesinde edebiyat öğretmeni olarak görev yapmış olan Vasfî Kocatürk *Türk Edebiyatı Tarihi* başlıklı kitabında Türk edebiyatının Orta Asya’da Türk milletinin doğuşu ile başladığı ve bugüne kadar devam ede geldiğini, bu süre içinde Müslümanlıktan önceki devrin eserlerinin, kendine özgü bir gurup teşkil ettiğini, Müslümanlıktan sonraki Türk edebiyatının çeşitli lehçeler içinde çeşitli çığırarda gelişen geniş bir alem olduğunu, 19. yüzyıla kadar kendi içinde doğal bir gelişme göstererek klasik sıfatlar kazandığını belirttiği edebiyatın, 19. yüzyılda yeni hayatı ve Avrupa uygarlığının etkisiyle klasizmin çözülmeye başladığını, özellikle bu yüzyılın ikinci yarısını dolduran bu geçiş karışıklığından sonra yirminci yüzyılda tamamen yeni özellikler taşıyan modern bir Türk edebiyatı kurulduğundan bahseder. Toparlamak gerekirse Vasfî Kocatürk, Türk edebiyatını şu üç bölümde ele alır (Kocatürk, 1970: 3-4):

- 1) Müslümanlıktan Önce Türk Edebiyatı
- 2) Müslüman Türk Edebiyatı
- 3) Modern Türk Edebiyatı

1980 yılında Seyit Kemal Karaalioğlu tarafından yazılan *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitapta “Türk edebiyatı’nın dönemleri” başlıklı bölümde, Türk edebiyatı dönemlerinin, başlangıçtan bugüne gelinceye kadar, topluluğumuzun duygu, düşünce tarihini, dünya tarihini, dünya görüşünü ortaya koyduğundan söz edilmiş ve Türk edebiyatının, Türk toplumunun uygarlık değişimiyle birlikte üç büyük çağa ayrıldığını ifade edilmiştir (Karaalioğlu, 1980: 17-18). Bahsi geçen üç dönem aşağıda sıralanmıştır.

- 1) İslamlıktan Önceki Türk Edebiyatı
- 2) İslam Uygarlığında Türk Edebiyatı
- 3) Batı Uygarlığında Türk Edebiyatı

Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş tarafından yazılan *Tarih İçinde Türk Edebiyatı* adlı kitapta Türk edebiyatının tarihini çizerken üç evrede ele almanın, incelemenin

klasikleşmiş olduğundan söz etmiş ve bu ana devreleri şöyle sıralamıştır (Timurtaş, 1990: 3):

- 1) İslamiyetten önceki Türk edebiyatı
- 2) İslami Türk edebiyatı
- 3) Avrupai Türk edebiyatı

İkinci ve üçüncü devrelerin İslam medeniyeti tesirinde gelişen Türk edebiyatı ve batı medeniyeti tesirinde gelişen Türk edebiyatı adıyla da anıldıklarını, üçüncü devreye Türk yenileşme edebiyatı veya Tanzimattan sonraki Türk edebiyatı da denildiğini, son zamanlarda özellikle üniversitelerde son devir için Yeni Türk edebiyatı, birinci ve ikinci devreler için Eski Türk Edebiyatı adları verildiğini belirten Timurtaş, özetle Türk edebiyatı dönemleri için kullanılan isimleri değerlendirmiştir.

Yapılan incelemeler sonucunda Timurtaş'ın değerlendirmesi ile paralel sonuçlar elde edilmiştir. İncelenen kaynaklar doğrultusunda Türk edebiyatının üç ana evreye ayrıldığı saptanmıştır. Genel kabul gören sınıflama şu şekildedir:

- 1) İslamlıktan öncesi Türk Edebiyatı,
- 2) İslam uygarlığı etkisinde gelişen Türk edebiyatı
- 3) Batı uygarlığı etkisinde gelişen Türk edebiyatı

Bu sınıflandırmanın Türklerin girdikleri din ve kültür çevrelerinin belirleyici etkisi göz önüne alınarak yapıldığı incelenen kaynaklardan anlaşılmaktadır. Ayrıca yukarıda adı geçen eserlerin içeriğine bakıldığında Türk edebiyatını yüzyıllar içinde anlattıkları görülmüştür.

Aşağıda söz edilecek olan Türk edebiyat tarihi dönemlerinin özellikleri *Temel Britannica* ansiklopedisi kaynak alınarak incelenmiştir.

5.2.2.1. İslamlıktan Önceki Türk Edebiyatı

Tarih araştırmacılarına göre Türklerin anayurdu Orta Asya'dır ve Türklerin Orta Asya'daki kültür ürünlerinin tümü bugüne gelememiştir. İlk Türkçe yazılı belgelerin 6. yüzyılda kaldığı düşünülürse bu dönem edebiyatı ile ilgili temel belgelerin elde olmadığı düşünülmektedir.

5.2.2.1.1. Sözlü Gelenek

Kaşgarlı Mahmut'un 11. yüzyılda yazdığı *Divan-ü Lügat Türk* adlı kitabında dönemin sözlü ürünleri de yazılı olarak yer alıyordu ve sözlü edebiyat geleneğinde şiir önde geliyordu. Kam, baskı, ozan, şaman adı verilen ilk şairler kopuz denen telli bir çalgı eşliğinde şiirlerini seslendiriyorlar ve bu şairler dörtlük düzeninde ve hece ölçüsüyle yazdıkları şiirlerinde sevgi, kahramanlık, din gibi çeşitli konuları işliyorlardı. Bunlar koşuk, ır, destan, sav gibi adlarla anılmışlardır. Kaşgarlı'nın sözlüğündeki bazı atasözleri bugün bile Türkiye Türkleri arasında yaşamaktadır.

5.2.2.1.2. Yazılı Gelenek

İlk Türkçe yazılı belgelerin 6. yüzyıldan kalan Yenisey ve 8. yüzyıldan kalan Orhun yazıtları olduğunu ve özellikle, anı-söylev türünde yazılmış olan Orhun Yazıtlarının, Türk dünyasının toplumsal yaşamı, kültür ve sanatı konusunda çeşitli yönlerden zengin bilgilerle dolu olduğu bilinmektedir. Uygur Türklerinden kalma yazılı ürünler arasında da Altın yoruk (Altın Işık) adını taşıyan ve Budacılık'ın kutsal kitabının çevirisi olan yapıt vardır. Uygur edebiyatında çeviriler ağırlıktaydı, dinsel içerik önemli bir yer tutuyordu. Bu konuda Çeştani Bey, Kutsal Tavşan, Papamkara özellikle anılabilir.

5.2.2.2. İslam Uygarlığı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı

Karahanlı Hükümdarı Satuk Buğra Han'ın 10. yüzyılın ortalarında İslam dinini benimsemesinden sonra Türk dünyası yeni bir uygarlık çevresine girmeye başladı. Batıya göç eden Türk boyları bu uygarlığın etkilerini edebiyat dünyasına da taşıdılar. Kaşgarlı Mahmut *Divan-ü Lügat Türk*'ü Araplarda Türkçe öğretmek amacıyla hazırladı. Yusuf Has Hacib İslam ilkelerine dayalı bir devlet felsefesini Kutadgu Bilig adlı yapıtında işledi. Ali Şir Nevai, Çağatayca'yı zengin bir kültür ve sanat dili olarak geliştirdi. Anadolu'ya gelen Türk boyları da Anadolu'da yeni bir edebiyat geleneğinin oluşmasında büyük rol oynadılar. Anadolu'da ilk örneklerini 13. yüzyıldan başlayarak gördüğümüz bu edebiyat geleneği Divan edebiyatı ve halk edebiyatı olarak iki alanda gelişmiştir.

5.2.2.2.1. Divan Edebiyatı

Osmanlılarda özellikle medresede yetişen aydınların Arap ve daha çok da Fars edebiyatını örnek olarak geliştirdikleri edebiyat geleneği genel olarak Divan Edebiyatı adıyla anılmaktadır.

Divan edebiyatının kuruluş döneminde (13. -15. yüzyıl). Farsça çeviriler çoğunluktadır. İlk şairler çoğunlukla dinsel şiirler yazmışlardır.

Geçiş döneminde (15.-16. yüzyıl). Saray ve çevresi bu tür edebiyatı özellikle desteklemiş, şiirin yanı sıra düzyazı örnekleri de ortaya konmuştur.

Divan edebiyatının olgunluk döneminde (16.-18. yüzyıl). Etkilenme ve esinlenme aşamasından özgün yaratı aşamasına geldiği gözlenmiştir. Klasik biçimlere yerli içerikler kazandırılmaya çalışılmış, bu arada yeni akımlar denenmiştir.

18.-19. yüzyıl Türk toplumunun yeni bir uygarlık çevresine girmeye başladığı görülmektedir. Özellikle 19. yüzyılda Osmanlı toplumu batıya açılır, batı kültür ve sanatından bazı biçim ve anlayışlar Türk toplumuna tanıtılır ve edebiyat ürünlerinin içeriğinde toplumsal konular yer almaya başlarken Divan edebiyatı bu alanda yetersiz kaldığı düşünülmektedir.

5.2.2.2.2. Halk Edebiyatı

Yaratıcıları belli olmayan ya da bilinmeyen halk hikâyeleri, Türküler, maniler, atasözleri, bilmeceler, seyirlik köy oyunları hal edebiyatının bir bölümünü oluşturur.

Tekke edebiyatı (13.-16. yüzyıl) halk edebiyatının dinsel içerikli biçimidir. Tasavvufun dinden farklı olan geniş hoşgörüsü ve yorum biçimi zengin bir edebiyat geleneğinin oluşmasında başlı başına bir etmen olmuştur. Bu edebiyatın en önemli temsilcileri Yunus Emre, Nesimi, Kaygusuz Abdal, Hacı Bayram Veli, Pir Sultan Abdal'dır.

Halk edebiyatının bir banka alanını oluşturan “âşık edebiyatı”, 16. yüzyıldan günümüze kadar süren dönemi içerir. Âşık da denen halk ozanları genellikle

sazlarıyla dolaşarak hem bir geleneği oluşturmuşlar, hem de yaşama savaşı vermişlerdir. Karacaoğlan, Erzurumlu Emrah, Âşık Veysel bunlara örnek verilebilir.

Halk edebiyatı sevgi, doğa, gurbet, yiğitlik, baskı gibi toplumun çok yakından bildiği, yaşadığı konular üzerine temellendirilmiştir.

5.2.2.3. Batı Uygarlığı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı

Türk toplumunda 18. yüzyıldan sonra batı uygarlığı çevresine girme yolunda çalışmalar yapılmıştır. Askerlik ve siyaset alanındaki gelişmeler bir süre sonra edebiyat yaşamında da etkisini göstermeye başladı. Özellikle batıyı gören ve yakından tanıma olanağını bulan edebiyatçılar yeni bir edebiyatın ilk habercileri oldular. Batı uygarlığı etkisinde gelişen Türk edebiyatının başlangıcı olarak Tercüman-ı Ahval (1860) gazetesinin çıkışı kabul edilmektedir. Çünkü bu gazete resmi ya da yarı resmi bir yayın organı değil, özel girişimle çıkarılan ilk Türk gazetesidir. Böylece başladığı kabul edilen bu yeni dönem şu alt dönemlerde incelenmektedir.

- Tanzimat dönemi (1860-1895)
- Servet-i Fünun dönemi (1896-1901)
- Fecr-i Âti dönemi (1909-1910)
- Milli edebiyat dönemi (1911-1923)
- Cumhuriyet dönemi edebiyatı (1923-...) (Temel Britannica, 1992).

6. SONUÇ

Bu çalışmada, geleneksel müzikler bölümüne dâhil olan Türk müziğinde dönem anlayışları incelenmiştir. Çalışmanın ana konularından biri olan sınıflandırma, eğitim ve öğretimde bir konuyu daha iyi irdeleyebilmek ve anlaşılabilirliğini sağlamak için hemen hemen tüm bilim dallarında kullanılan bir yöntemdir. Türk müziği tarihi anlatılırken de, Türk müziğini dönemlendirerek sınıflandıranlar olmuştur.

Bu çalışmayı yaparken akla ilk gelen konu Türk müziği tarihi yazılıp yazılmadığıdır. Bu konu ile ilgili araştırmanın sonucunda Türk müziği tarihini ilk olarak Rauf Yekta Bey'in, 1913 yılında Albert Lavignac (1846–1916) tarafından Paris'te yayınlanan *Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*'da Türk başlığı altında genel olarak tarif eden geniş bir özetle yazdığı tespit edilmiştir. Rauf Yekta'nın bu çalışması 1985 yılında Orhan Nasuhioğlu tarafından *Türk Musikisi* adıyla Fransızca'dan çevrilmiştir. Rauf Yekta'nın ardından Ali Rifat Çağatay "Musiki" başlıklı makalesinde Türk müziği tarihini yazmış, bu çalışmasında Hititler, Sümerler, Fenikeliler, Gildaniler, Asurîler ve Arapların musikileri, yazılan kitaplar, ses sistemleri ve çalgıları anlatmış uygarlıklar haricinde bir sınıflama yapmamıştır. Türk müziği tarihini daha sonra Mahmut Ragıp Gazimihal yazmıştır. Rauf Yekta'nın bu yazısında Türk müziğini dönemlendirme çabası içinde olmadığı tespit edilmiştir. Gazimihal "Türk Tarihinin Ana Hatları" adlı yazısında yer alan "10. Asırdan Sonra", "İslamiyet'ten Sonraki Asırların Klasik Türk Musikisi" gibi bazı başlıklardan bu konuda bir ihtiyaç hissettiği görülmektedir. Türk müziği tarihi üzerine yine bir diğer çalışma yapan kişi Yılmaz Öztuna'dır. Öztuna, Türk müziği tarihini *Türk Müziği Teknik ve Tarih* ve iki ciltten oluşan *Türk Musikisi Ansiklopedisi* adlı eserlerinde anlatmıştır. Öztuna'nın çalışmasından sonra Nazmi Özalp 1989 yılında yayımlanan iki ciltlik kitabı *Türk Müziği Tarihi/ Derleme* adlı kitabında, daha sonra Ahmet Şahin Ak *Türk Musikisi Tarihi* ve Mehmet Kaygısız ise *Türklerde Müzik* adlı kitaplarda Türk müziği tarihi üzerine çalışma yapan diğer kişilerdir.

Bu çalışmada yazılı kaynaklarda tespit edilen on bir dönem anlayışı incelenmiştir. İncelenen dönemler sonunda, farklı yaklaşımlar olduğu gözlemlenmiş, dönemsel sınıflamaların daha anlaşılabilir olması adına ana hatları ile “Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullananlar ve bestecilere göre” sınıflama yapanlar bir başlık altında, “Yüzyıllara göre” sınıflama yapanlar bir başlık altında, “Tarihsel olaylara göre” sınıflama yapanlar bir başlık altında, “Uygarlıklar tarihine göre” sınıflama yapanlar bir başlık altında ve diğer yaklaşımlar başka bir başlık altında sınıflandırılarak kronolojik bir biçimde incelenmiştir. Bu sınıflandırmalar, Ercüment Berker, M. Cahit Atasoy, Cinuçen Tanrıkorur, Yılmaz Öztuna, Nazmi Özalp, Onur Akdoğu, Çetin Körükçü, Ali Fuat Uçan, Ahmet Şahin Ak, Ahmet Emre Çelik tarafından yapılan ve İTÜ TMDK Müzikoloji Bölümü ve İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü müzik tarihi dersinde kullanılan sınıflama dikkate alınmıştır. Dönemsel sınıflamaların daha net görülebilmesi için ikinci bölümün sonunda, günümüze kadar yapılan sınıflamalar bir tablo halinde sunulmuştur.

Türk müziği tarihi yazılırken dönemler şu şekilde sınıflanmıştır. Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullananlar ve bestecilere göre sınıflama yapanlar başlığı altında öncelikle Ercüment Berker’in dönem anlayışına yer verilmiştir. Berker’in ilk sınıflamayı *Meydan Larousse* ansiklopedisi 9. ciltte yer alan Türk musikisi maddesinde yazdığı tespit edilmiş ve bu sınıflaması incelenerek değerlendirilmiştir. Berker’in yayımlanan bir bildirisinde, “Türk Musikisi” maddesinde tespit edilen dönem anlayışından farklı olarak dönem isimleri ve dönemleri kendi içinde maddeler halinde ele alarak sınıfladığı tespit edilmiştir. Benzer görüşlerine yine 1986 yılında yayımlanan *Erdem Dergisi*’nde yer veren Berker’in dönem anlayışı incelendiğinde dönem isimleri olarak Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullandığı ve yine Avrupa müziğinden öykünerek dönemleri bestecilerle sınırlandırdığı görülmektedir. Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullananlar ve besteci isimlerine göre sınıflama yapanlar başlığı altında ikinci olarak, M. Cahit Atasoy’un sınıflamasına yer verilmiştir. Atasoy’un sınıflamasının Berker’in dönemlendirmesinin bir tekrarı olduğu anlaşılmıştır. Bunun sebebi olarak Atasoy’un Berker’in öğrencisi olması ve bu ekolün düşüncelerini devam ettirme çabası olduğu düşünülebilir. Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullananlar ve besteci isimlerine göre sınıflama yapanlar başlığı altında son olarak Cinuçen Tanrıkorur’un dönem anlayışı

incelenmiştir. Tanrıkorur'un bu konuda yaptığı iki çalışmaya ulaşılmıştır. İlk sınıflamasında, dönem isimleri ve bestecilere göre sınıflama yapması gibi nedenlerden ötürü Berker ve Atasoy'da gözlemlenen dönem anlayışı ile karşılaşmıştır. Tanrıkorur'un daha sonra yayınlanan *Osmanlı Döneminde Türk Musikisi* adlı kitabında Türk müziği dönemlerini daha farklı ele aldığı, bu defa dönemlendirme çabası göstermeden dönemsel ifadeler kullanarak yeni fikirlerini belirttiği gözlemlenmiştir. Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullanmanın bir takım yanlışları olabileceği, Avrupa müziği dönemleri incelenirken daha açık bir şekilde anlaşılmıştır. Avrupa müziği ve Avrupa sanatına ait olan klasik, romantik, neoklasik 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 ressamalar gibi. Ayrıca Avrupa'da bu akımlar birbirlerine tepki olarak doğmuştur ve temellerinde yatan sanat, sosyal ve felsefi anlayışlar, üsluplar farklılıklar göstermektedir. Bu farklar da o sanat akımlarının özelliklerini oluşturmakta ve birbirlerinden ayrılan noktalarını gözler önüne sermektedir. Avrupa sanatına ve tarihine ait olan bu terimleri Türk müziği dönemlerini ifade ederken kullanmak yanlışlara sebep olabilir. Ercüment Berker, Cahit Atasoy ve Cinuçen Tanrıkorur'un sınıflamalarında bestecilerin dönemleri başlatan ve sonlandıran unsurlar olduğu görülmüştür. Elbetteki, dönemlerin oluşmasında bestecilerin üslupları müzik anlayışları çok önemlidir. Ancak Türk müziğinde müzik yazılarının çok kullanılmamış olması ve geleneğinde varolan meşk sistemi sebebiyle bestelerin asıl hallerini koruyup koruyamadıkları bilinmemektedir. Ustaya olan saygıdan ötürü, bir öğrenci yaptığı besteyi ustasına atfetmiş ve onun adını tarihe geçirmiş olabilir. Günümüzde Türk müziği tarihi konusunda kaynak sıkıntısı çekildiğinden, çeviri yazımlar henüz tamamlanmadığından, bestelerin ilk halini tespit etmek hayli zor gözükmemektedir. Bu gibi sebeplerden dolayı eğitim ve öğretimi kolaylaştırmak adına yapılan sınıflamalarda, doğruluğu ispatlanmamış konuların kullanılmasının bilimsel olup olmadığı bir tartışma konusudur.

Türk müziğini tarihçilerin ayırımına göre değerlendiren Öztuna, Türk müziğini yüzyıllara göre sınıflamıştır. Türk müziğini anlatmaya 13. yüzyıldan başlayan Öztuna, 13. yüzyıldan önceki dönemleri tek bir bölüm olarak ele almıştır. Türk müziği dönemlerini anlatırken, Osmanlı tarihinin önemli siyasi, sosyal ve

sanatsal olaylarına da değinen Öztuna'nın tarih anlayışının yansımaları, hemen hemen incelenen tüm dönem anlayışları içinde görülmüştür. Bu yüzden Öztuna'ya bu çalışmada geniş bir yer verilmiş, düşünceleri tarafımızca özetlenerek aktarılmıştır. Yüzyıllara göre yapılan sınıflamalar başlığı altında ikinci olarak Nazmi Özalp'in sınıflamasına yer verilmiştir. Türk müziğini dört bölüm olarak dönemlendirmiş ancak Türk müziğini bu dönemler içinde değil yüzyıllar içinde sınıflamayı tercih etmiştir. Türk müziği tarihini anlatmaya 16. yüzyıldan başlayan Özalp'in, bu yüzyıldan önceki Türk müziğini yok saydığı düşünülmektedir. Bu kitabında Yılmaz Öztuna'nın Türk müziği tarihine bakış açısının kabul edildiği görülmektedir. Yüzyıllara göre yapılan sınıflamalar başlığı altında incelenen iki dönem anlayışında yüzyıl profilleri dışında, Avrupa terminolojisi kullanıldığı da tespit edilmiştir. Burada iki ayrı fikir çelişiyor gibi gözükmemektedir.

Tarihsel olaylara göre yapılan sınıflamalarda Onur Akdoğu'nun sınıflamasına yer verilmiştir. Akdoğu Türk müziği tarihini, "Türk Müziği Tarihinde Dönemler" başlıklı makalesinde insanlığın ilk orta çıktığı günden başlatarak altı dönem içinde ele almış ve bu dönemleri de kendi içinde sınıflamıştır. Akdoğu'nun ilk çalışmalarında Türk müziğini beş dönem içinde ele aldığı tespit edilmiş, ancak daha sonra çalışmalarını genişleterek "oluşum dönemi", "gelişim dönemi", "doruk dönemi", "değişim dönemi", "atılım dönemi" ve "yeni dönem" olmak üzere altı dönem içinde sınıflamayı uygun bulmuştur. Akdoğu'nun sınıflamasında Türk tarihinde yaşanan önemli tarihsel olayların belirleyici unsur olduğu gözlemlenmiştir. Bu dönem anlayışı ile sosyal bilimlerdeki diğer disiplinler başlığı altında incelenen Osmanlı mimarisi ve Türk edebiyatı tarihinin dönemleri ile bir paralellik gösterdiği tespit edilmiştir. Bu bölümde ikinci olarak Çetin Körükçü'nün sınıflamasına yer verilmiştir. Körükçü, "Türk Müziği Tarihi ve Dönemleri" adlı makalesinde Türk müziğini "İslamiyet'ten önceki Türk müziği", "İslamiyet'ten sonraki Türk müziği" ve "Cumhuriyet'le başlayan çağdaş Türk müziği" olmak üzere üç bölüm içinde ele almıştır. Körükçü'nün bu sınıflaması Türk edebiyat tarihinde yer alan dönemlerle hemen hemen aynıdır. Bu sınıflama çok geniş zaman dilimlerini içine aldığından bazı nüansların atlanması gibi sonuçlar doğurabileceği gibi bu dönemler içinde yer alan üslupların birbirlerinden farklılıklar göstermesi aynı dönem içinde yer almaları çok doğru gözükmemektedir. Ancak ana başlıklar olarak Körükçü'nün yaptığı

sınıflamayı İslamiyet'ten önce, İslamiyet'ten sonra, Cumhuriyetle başlayan çağdaş Türk müziği alınabilir, alt başlıklar altında bu dönemler maddelendirilebilir.

Uygarlıklar tarihine göre yapılan sınıflamalar bölümünde Ali Uçan'ın sınıflamasına yer verilmiştir. Uçan bu sınıflamada Türk müzik kültürü evrimini ele almış ve bu evrimi uygarlıklar tarihine göre sınıflamıştır. Bu sınıflama yöntemi uygun olabilir ancak sınıflamayı bu ana hatlar üzerine kurmanın bazı sakıncalar doğurabilir. Dönemleri daha küçük bölümler halinde ayırmak, çalışmayı kolaylaştıracaktır diye düşünülmektedir.

Diğer yaklaşımlar bölümünde öncelikle Ahmet Şahin Ak'ın sınıflamasına yer verilmiştir. Ahmet Şahin Ak, bu noktaya kadar anlatılan çeşitli dönem anlayışlarını birlikte kullanmıştır. Özgün bir değerlendirme değil, daha önceki sınıflamaların tekrarıdır. Diğer yaklaşımlar bölümünde Ahmet Emre Çelik'in sınıflamasına yer verilmiştir. Ahmet Emre Çelik sınıflamasında etkin sebepleri de ele almış ve Türk müziğini “oluşum evresi”, “gelenekselleşme evresi”, “batılılaşma evresi” ve farklı bir bakış açısı ile “endüstri evresi” olmak üzere dört bölüm olarak dönemlendirmiştir. 2006 yılında yapılan bu çalışma günümüz müziklerini de içine alan ve günümüz Türk müziğini de değerlendiren bir çalışma niteliğindedir. Diğer yaklaşımlar bölümünde günümüzde hangi sınıflamanın kabul gördüğü sorusuna cevap bulmak adına İTÜ TMDK Müzikoloji Bölümünde ve Sosyal Bilimler Enstitüsü lisansüstü programında okutulan müzik tarihi ders programlarının içerikleri incelenmiştir. Ders programlarının içeriklerine bakıldığında zaman müzik tarihini yüzyıllar profili içinde ele aldıkları görülmüştür. Bu sonuçlar, eğitim kurumlarında kabul gören, yani hayata geçirilmiş olan sınıflamanın, yüzyıllar profili ile sınıflama olduğudur. Eğitim kurumları çalışmalarında tarihçilerin kullandıkları metodu esas almaktadırlar. Bunu yüzyıllara göre yapılan sınıflamalar ve padişahlar ile ilişkilendirmeleri açısından doğru görünmektedir.

Yazılı kaynaklarda görülen dönemlendirme çabasında olmayan ancak, dönemselsel ifadeler kullanılmış çalışmalar tespit edilmiştir. Bu ifadelerde, genelde yüzyıl mantığının önde olduğu, bazı yüzyıllar için olgunlaşma, kuruluş dönemi, altın çağ, modernleşme, zirve gibi ifadelerin sıkça kullanıldığı gözlemlenmiştir.

İncelenen Türk müziği dönem anlayışları içerisinde Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullananlar ve benzer yaklaşımlarda bulunan kişilerin olması sebebi ile benzerliklerin ve farklılıkların ortaya konulabilmesi adına Avrupa müziği dönemleri ve bu dönemleri oluşturan sebepler iki yabancı ve beş Türkçe kaynaktan faydalanılarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bölüm sonunda Türk müziği dönemleri için kullanılan ancak Avrupa müziğine ait olan “klasik”, “romantik”, “neoklasik” terimlerinin anlamları ve özellikleri tespit edilmiş, bu tespitler sonucunda Türk müziği dönemlerini bu ifadelerle isimlendirmenin doğru olmayacağı tespit edilmiştir.

Sosyal bilimlerdeki diğer disiplinlerin dönemleri ele alınmış ve müzikoloji çalışmalarının önemli bir yöntemi olan karşılaştırmalı inceleme yapılmıştır. Aynı tarihsel süreçten geçen Osmanlı mimarisi ve Türk edebiyatı tarihinin nasıl sınıflandırıldığı, yaşanan tarihsel olaylardan nasıl etkilendiği tespit edilerek, bu akımların sonucunda nasıl bir dönem anlayışı ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Diğer disiplinlerle paralel dönem anlayışı oluşup oluşamayacağı veya Türk müziği dönemlerinin bu disiplinlerden etkilenip etkilenmediği tespit edilmiştir.

Genelde, Türk müziği tarihinin dönemlendirildiği gözlemlenmiştir, ancak incelenen dönemler içinde farklı anlayışların var olduğu, benzerlikler yansımalar ve birbirinin devamı hatta tekrarı niteliğinde çalışmalar yapıldığı tespit edilmiştir. İncelenen on bir dönem anlayışından altı tanesinde klasik, romantik, neoklasik gibi terimlerin kullanıldığı, sekiz tanesinde yüzyıllara göre yapılan sınıflamanın kabul gördüğü, tespit edilmiştir. İncelenen dönem anlayışlarından üç tanesinde yaşanan tarihsel olayların müziği dönemlendirmede etkili görüldüğü saptanmış, bu anlayışın Osmanlı mimarisi ve Türk edebiyatı dönemleri ile paralellik gösterdiği tespit edilmiştir. Türk müziğini dönemlendirme çabasında bulunmayan ancak dönemsel ifadeler bulunan yazılı kaynakların incelenmesi sonunda, tarihçi ayrımın, yani yüzyıllara göre ve padişahlara göre yapılan sınıflamanın tercih edildiği, bu yüzyıllar için “kuruluş”, “olgunlaşma”, “modernleşme”, “yeni evre”, “İlk Orta Çağ”, “Orta Çağ”, “Yakın Çağ”, “Yeni Çağ”, “Altın Çağ”, “Zirve” gibi isimler verildiği gözlemlenmiştir. Günümüzde eğitim kurumlarında tercih edilen, kabul gören yani yaşayan sınıflamanın yüzyıllar bakış açısı ile olduğu tespit edilmiştir.

Müzikoloji çalışmalarının yakın zamanda hareketlilik kazanması, Türk müziği tarihinin yeni aydınlanmaya başlaması, eski dönemlerle ilgili bilgilerin sağlam temellere dayanmaması, Türk müziği tarihinin detaylı olarak henüz yazılamaması gibi nedenlerden dolayı, Türk müziğinde dönemler henüz netlik kazanmamıştır. Çeviri yazımı yapılmamış kaynakların, çeviri yazımı yapılmalı, besteciler temel alınacaksa eserlerde melodik, form ve estetik açılardan analizler yapılmalı, disiplinlerarası çalışmalar yapılarak örneğin; arkeolojik kazılardan faydalanarak, edebi akımlardan faydalanılarak geçmişe ışık tutulmaya çalışılması gerekmektedir. Bu çalışmada bir dönem anlayışı ortaya koymak amaçlanmamış, var olan sınıflamalar tespit edilerek, bu sınıflamaları neyin, nelerin oluşturduğu gözlemlenmeye çalışılmıştır. Belki de Türk müziği tarihinde dönemlerin kesin tarihlerle sınıflandırılması gerçekçi olmayacaktır. Çünkü mutlaka bir dönemden bir diğerine geçişte bir adapte ve yayılma evresi yaşanmıştır. Bu geçişleri ve yeni üslubun kabul görmesi bir anda, bir günde olmayacak, zaman içinde pekişerek yavaş yavaş etkileşimler ile meydana gelecektir diye düşünülmektedir. Ya da yüzyıllar profili ile dönemleri ele almak şimdilik uygun bir yöntem gibi gözükmemektedir.

KAYNAKLAR

Agayeva, Süreyya, 1999, “*Osmanlı Ansiklopedisi C. 10*”, Ankara.

Ak, Ahmet Şahin, 2003, *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara.

Akdoğan, Onur, 1987, *Lise Türk Müziği*, İzmir.

Akdoğan, Onur, 1998, *İzmir’den Anadolu’ya*, Türk Müziği Tarihi’nde Dönemler, İzmir.

Aksoy, Bülent, 1994, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, İstanbul.

Atasoy, Mustafa Cahit, 1999, *Osmanlı Ansiklopedisi C. 10*, “Kültür ve Medeniyet Açısından Osmanlılar Dönemindeki Türk Musikisi”, Ankara.

Ataman, Ahmet Muhtar, 1947, *Musiki Tarihi*, Ankara.

Ataman, Sadi Yaver, 1986, *Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını*, Ankara.

Bardakçı, Murat, 1986, *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul.

Benderli, M. Hüsnü, 1937, *Edebiyat Tarihi*, İstanbul.

Berker, Ercüment, 1986, *Erdem Dergisi*, “Türk Musikisinde Dönemler”, Ankara.

Çağatay, Ali Rifat, 1981, *Musiki Mecmuası*, “Türk Tarihinin Ana Hatları-Musiki”, İstanbul.

Feldman, Walter, 1996, “*Music of the Ottoman court: makam, compoition and the early Ottoman instrumntal repertoire*”, Berlin.

Çelebioğlu, Emel, 1986, *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*, İstanbul.

Güntekin, Mehmet, 1999, *Osmanlı Ansiklopedisi C. 10*, “Osmanlı’da Musiki ve “Hikmete dair Fenn’in” “Son Osmanlıları”,

Grout, Donald Jay, 1960, “*History of Western Music*”, Amerika.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, ders katoloğu

Halıcı, Feyzi, 1986, *Türk Musikisinin Dünyü Bugünü Yarını*, Ankara.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, 1980, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.

Kaygısız, Mehmet, 2004, *Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, İstanbul.

Kocatürk, Vasfi, 1970, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara.

Köksal, Aykut, 2003, *Dipnot Dergisi*, “Mimarlık ve Müzik Bağlamında Osmanlı Zihin Yapısının Özgül Niteliği Üzerine”, İstanbul.

Kösemihalzâde, Mahmut Ragıp, 1980, *Musiki Mecmuası*, “Türk Tarihinin Ana Hatları- Türk Musikisi Tarihi”, İstanbul.

Köprülü, M. Fuat, 1934, *Türk Dili ve Edebiyatı*, İstanbul.

Meydan Larousse, 1973, 9. Cilt, İstanbul.

Mckinney and Anderson, Howard D., 1940, W.R., *Music in History The evolution of an Art*, Amerika.

Osmanlı Ansiklopedisi, 1999, 10. Cilt, Ankara.

Öney, A. Feridun, *İTÜ TMDK Müzik Tarihi ders notları*.

Özalp, Nazmi, 1989, *Türk Musikisi Tarihi/Derleme*, İstanbul.

Öztuna, Yılmaz, 1987, *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, İstanbul.

Popescu – Judetz, Eugenia, 2000, *Prens Dimitrie Cantemir Türk Musikisi Bestekârı ve Nazariyatçısı*, İstanbul

Popescu – Judetz, Eugenia, 1998, *Türk Musikisi Kültürünün Anlamları*, İstanbul.

Salgar, M. Fatih, 2005, *50 Türk Müziği Bestekârı*, İstanbul.

Say, Ahmet, 2003, *Müzik Tarihi*, Ankara.

Selanik, Cavidan, 1996, “*Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*”, Ankara.

Signell, Karl, 2006, *Makam Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulaması*, İstanbul.

Tanrıkorur, Cinuçen, 2003, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul.

Temel Britannica, 1992, İstanbul.

Timurtaş, Prof. Dr. Faruk K, 1990, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, İstanbul

Tura, Yalçın, 1988, *Türk Musikisinin Mes’eleleri*, İstanbul.

Tura, Yalçın, 2006, *Tedkîk ü Tahkîk*, İstanbul .

Uçan, Prof. Dr. Ali Fuat, 2000, *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*, Ankara.

Uslu, Yrd. Doç Dr. Recep, 2006 “*Müzikoloji ve Kaynakları*”, İstanbul.

Uzunçarşılı, Ord. Prof. İsmail Hakkı, 1999 “*Büyük Osmanlı Tarihi*” , İstanbul.

Üngör, Ethem Ruhi, 1999, *Osmanlı Ansiklopedisi C. 10* , “Osmanlıda Türk Musikisi ve Çalgılar”, Ankara.

Yekta, Rauf, 1985, “*Türk Musikisi*”, İstanbul.

Yekta, Rauf, 2000, *Esatîz-i Elhan*, İstanbul.

<http://www.beethovenlives.net/index.asp>

www.biyografi.net

www.herkesmuzisyen.com

<http://www.ikiayayincilik.com.tr>

http://www.kenthaber.com/Arsiv/IzBirakanlar/Istanbul/IzBirakan_1526.aspx

www.library.cornell.edu/colldev/mideast/turkmus.htm

<http://www.mehtertv.com>

www.msxlabs.org

http://muzikoloji.sitemynet.com/Muzikoloji_Platformu/id4.htm

http://neyzen.com/merhum_neyzenler_001.htm

www.onurakdogu.com

<http://www.osmanli700.gen.tr/kisiler/a24.html>

<http://www.pankitap.com/yazarlar/bulenta.html>

www.sazvesoz.com

www.sbe.itu.edu.tr

http://www.semazen.net/sp.php?id=215&page_id=1&menu_id=id17

www.tdk.gov.tr

<http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=1>

http://www.turkmusikisi.com/mehmet_guntekin/index.html

<http://www.turkuler.com/tgv/sadiyaver.asp>

<http://tr.wikipedia.org>

www.yok.gov.tr

ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında Giresun’da doğdu. İlkokulun ardından İ.T.Ü TMDK Çalgı Eğitim Bölümüne girdi. Bu bölümde liseyi bitirdikten sonra aynı üniversitenin Kompozisyon Bölümü’nde lisans eğitimini birincilikle tamamladı. Halen İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans öğrencisidir.

2003- 2004 yıllarında Şösem Sanat Merkezi’nde piano-solfej öğretmenliği, eğitim danışmanlığı ve çocuk kulübü idarecisi ve eğitmeni olarak görev yaptı. 2005-2006 eğitim yılında İTÜ TMDK’da Yrd. Doç. Şerife Güvençoğlu’nun Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı derslerinde asistanlığını yaptı. 1998’den bu yana İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nın düzenlediği uluslararası festival organizasyonlarında görev almaktadır. 2005 yılından beri Bakırköy Musiki Konservatuarı Vakfı’nda yarı zamanlı batı müziği bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.