



Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 36, Nisan 2019, s. 102-118

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.4963>

Doç. Dr. Sevilay ÇINAR

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği, sevilaycinar@gmail.com

‘TÜRK HALK MÜZİĞİ TERMINOLOJİSİ’NDE SARISÖZEN’İN ROLÜ¹

Özet

Yalın haliyle bir alanla ilgili kullanılan terimlerin tümü olarak tanımlanan terim bilimi (terminoloji), nitelikli ve anlaşılır çalışmaların oluşumu ve devamlılığı amacıyla tartışılması gereken bir sahadır.

Halk ağzının belkemiğini oluşturduğu Türk Halk Müziği (THM) terminolojisi de pek tabii ki bu amaç doğrultusunda ama maalesef cevaplanması gereken soruların ihmalleri nedeniyle ayrıca tartışılmayı bekleyen bir sahadır. Soruların cevaplanması için de durum tespiti yapmak yani THM terminolojisinin nasıl ve hangi süreçte biçimlendiğini, ilgili süreçte kimlerin rol aldığını saptamak gerekir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kültür-sanat politikalarının yeni şekillenmeye başladığı bir dönemde, yaşamında ve dolayısıyla THM tarihinde yeni bir dönemin başlangıcı olarak niteleyebileceğimiz Muzaffer Sarısözen’in (1899-1963), kullanmış olduğu terminoloji, pek tabii ki derlemeci ve arşivci kimliğiyle Türk halk müziği repertuarına, hoca kimliğiyle öğrencilerine, şef kimliğiyle sanatçılara, araştırmacı kimliğiyle müzik bilimi dünyasına, yapımcı-yayıncı kimliğiyle radyo (TRT) ve dolayısıyla dinleyicilerine sağladığı katkılar bağlamında önem arz etmektedir.

Bu noktada, Sarısözen’in titizliği ve hassasiyetiyle bütünleşen çalışmalarında kullandığı terminolojiden hareketle, *Coğrafi farklılıktan ortaya çıkan çeşitliliği yazı diline nasıl aktarmıştır? Bu çeşitliliği karşılayacak dili nasıl kullanmıştır? Yeni terimler üretme yoluna gitmiş midir?* Dolayısıyla, *THM terminolojisinin biçimleniş sürecinde Sarısözen’in rolü nedir?* sorularına yanıt ararken, Sarısözen’in kullanmış olduğu terminoloji üzerinden bugün kullanmakta

¹Bildiri olarak sunulmuş olan bu konu, konferans sunumundan farklı olacak şekilde ve büyük ölçüde revize edilerek genişletilmiş ve yeniden yazılmıştır.

olduğumuz THM terminolojisine bir bakış ve ilgili saha adına tartışma sağlayacağız.

Anahtar Kelimeler: THM Terminolojisi, Terminoloji Oluşum Süreci, Halk Ağzı, Muzaffer Sarısözen.

THE ROLE OF SARISÖZEN IN TURKISH FOLK MUSIC TERMINOLOGY

Abstract

The term science (terminology), which is defined as the terms used in all terms related to a field, is a field that needs to be discussed for the formation and continuity of qualified and comprehensible studies.

The Turkish folk music (TFM) terminology, which is the backbone of the lay terminology, is, of course, a field that is expected to be discussed for this purpose but unfortunately due to the negligence of the questions to be answered. In order to answer the questions, it is necessary to determine the situation in which and how the terminology of TFM is formed and who is involved in the process.

At that period when the shaping of the new Republic of Turkey's cultural policy, the terminology used by Muzaffer Sarısözen (1899-1963), who can be described as the beginning of a new era in TFM, and hence life history TFM can describe (1899-1963), is obviously very important because of his compiler-archivist, teacher, conductor, researcher and producer-publisher identities are important in terms of its contribution to the TFM repertoire, students, vocal performers, music science and Turkish public.

At this point, by using the terminology used in Sarısözen's meticulousness and precision studies; *how did he convey the diversity that emerges from the geographical difference into the written language? How did he use the language to meet this diversity? Is he going to produce new terms?*, Therefore, *what is the role of Sarısözen in the process of forming the TFM terminology?* while looking for answers to the questions, we will provide an overview of the terminology of TFM that we are using today through the terminology used by Sarısözen.

Keywords: TFM Terminology, Terminology Formation Process, Lay Terminology, Muzaffer Sarısözen.

GİRİŞ

*Bilim, her türlü düzenden yoksun duyu verileri (algular) ile mantıksal olarak düzenli düşünme arasında uygunluk sağlama çabasıdır*², algı verileriyle kuramsal düşüncenin sürekli etkileşimine dayanan bir süreçtir (Yıldırım, 2004, s.19). Bilimsel olmak ise betimlemeyi, açıklamayı gerektirir. Söz konusu gerekliliklerin en önemli ölçütü de ifade gücüdür. Bu nedendir ki *bilimde anlatım aracı olarak seçilen dilin açık, seçik ve kesin olması istenir ...bilgilerimizin bilimsel nitelik kazanması ancak ortak anlaşma aracı olan bir dilde ifade*

²[Albert Einstein, 'The Fundamentals of Theoretical Physics' Science 91, 1940. (Akt. Yıldırım 2004, s.18)]

edilmiş olması ile mümkündür (Yıldırım, 2004, s.46). Dolayısıyla, bilimsel çalışma konumuz her ne kadar önemli olsa da ifade dilimizde onu karşılayacak terimlerimiz mevcut ya da anlaşılır değil ise konunun öneminden ziyade bilimsellik düzeyi tartışılabilir.

Bilimsellik düzeyinin konuşulduğu bu eksende THM'nin terminolojisi olduğu tartışmasız ortadadır. Ancak bu terminolojinin kullanım alanındaki ayrışmalar-birleşmeler ne durumdadır? İlgili terimlerin anlaşılabilirliği, kabul edilirliliği ne orandadır? vd. soruların yanıtları, neden tartışmamız gerektiğinin de cevapları niteliğindedir. Sorularımıza yanıt ararken, THM terminolojisinin biçimlenişindeki etkenleri ortaya koymak, durum tespiti yapmak gerekir.

Müzik terminolojimize yönelik yapılan çalışmalar da bu sahada bir sorun olduğu düşüncesinden hareketle ve durum tespitleriyle gerçekleştirilmiştir. Ve bu çalışmaların büyük çoğunluğu çağdaşlaşma, evrenselleşme ve ortak dil oluşturabilme eksenlerinde tartışılmıştır.

Sözgelimi; ülkemizde terminoloji yaratma çabalarını iki grupta toplayan, Türk dilinin kendi benliğini kazanmada evrenselleşme ve çağdaşlaşma adımlarının rollerine değinen Saydam (1988, s.59-61), bu gruplar altında Saygun'un müzik eğitim dilindeki yenileme çabalarına, Oransay'ın birleştirici yaklaşımına değinirken; ilgili öğretilerdeki terminolojinin bütünleştirici bir rol oynayamadığına, dolayısıyla bu sahada müzik bilimcilerine, dil bilimcilerine, etimoloji, Türkoloji konularına hakim bilim insanlarına ihtiyaç olduğunu vurgu yapar.

1929-1988 yılları arasında onar yıllık dönemlerde yayınlanmış olan kitap, metod, tebliğ ve makalelerde; müzik temel eğitimi, teori, yorumculuk ve genel müzik yazını alanlarında 60 adet anahtar sözcüğün sistematik taramasını yapmış olan Yüregir (1988, s.70-74), ilgili terimlerin karşılıklarının nasıl bir seyir izlediğini sunar.

Üngör (1948, s.4) ise Türk müziği terimleri ile çeşitli dillerdeki müzik terimlerinin karşılaştırılmasının yararlılığını vurgulayarak 'on iki dilde müzik terimleri' başlığı altında örnekler verir.

Terminoloji sorununu THM özelinde tartışan Yılmaz (1988, s.64-69), 'makam değil ayak' ifadesiyle Sarısözen'in rolüne vurgu yapar ancak konuya yönelik örnek sunmaz. Ayrıca, Türk halk müziğini Türk dil ve edebiyat kurallarına göre ilk işleyen kişinin Sarısözen olduğunu bildirir ve belge olarak da Sarısözen'in elyazısıyla yazılmış türkülerini örnek verir.

Tura (1988) Türk Standartları Enstitüsü tarafından müzik sahasındaki standardizasyon teşebbüsüne dair; *müzik terimlerinde dahî tam bir mutâbakat gerçekleşmemiştir. Bu konularda, ilgili herkesin, mantıklı çözüm teklifleri yapabilmesi başkadır, konudaki uzmanlık ve yetkileri tartışabilen bir kamu kurumunun, tepeden inme zorlamalara kalkışması başkadır* (s.82) görüşünü bildirir. Yakın tarihte gerçekleştirilen çalışmalarda ise;

'Sanat Müziği' ve 'Halk Müziği' ifadelerini, farklı bir kaynaktan gelmiş gibi algılanmalarına neden olduğu düşüncesiyle, ayırım ve olumsuzluk (s.81) olarak değerlendiren Pelikoğlu (2010, s.81-89), çeşitli terimler örneğinde Türk halk müziği ve Türk sanat müziği sahasında ortak terminoloji kullanımının gereğine değinir.

Pelikoğlu ile benzer yaklaşımların görüldüğü Karkın ve Haşhaş (2014, s.118-130), Ayak kavramından doğan problemleri dile getirirler.

THM'de terminoloji konusunu, ihmaller ve bu ihmallerin doğurduğu sonuçlar ekseninde tartışan Şenel (1997, s.372-396) ise; THM'nin en çok ihmal edilmiş konularının

başında terminoloji ki özellikle halk ağzı terminoloji olduğunu belirtir. Ülkemizde yapılan resmi ve özel saha araştırmalarının tamamına yakınının arşivlerin tozlu raflarında unutulduğunu, özellikle iletişim çağının hızından kültürel değerlerimizin de payını aldığını vurgulayarak, terminoloji konusunun önemine *Beste, Makam, Ayak* terimleri örnekleminde (s.372) dikkat çekerken detaylı örnekler sunar.

Terminolojide yaşanan bu tartışmaların dışında, THM'deki terim tercihlerinden hareketle Stokes (1996), bağlama icracılarının halk tarzında olmayan müzik tarzlarının teknik terminolojilerini kullanmalarının sebebine yönelik; bağlamacıların şehir sanat müziğinin saygı duyulan tekniklerini özümseme çabaları mı? veya halk müziği/müziyenlerinin itibarını arttırmak için mi? (s.113) sorgulamasını yaparken durumun nedeninin pek de açık olmadığını; ayak sisteminin inşası ve düzenlenmesine yönelik çalışmaların kesintiye uğramasını sorgularken de, Türk müzikologların kentli sanat müziği geleneği içinde eğitilmiş ve içinde yetişmiş oldukları terminolojiyi terketme konusunda yetersiz ya da isteksiz davranmış olduklarını (s.114) ifade eder. Ayrıca, sanat müziği terminolojisinin, pek çok profesyonel ve amatör bağlamacı tarafından akademik olmayan bir bağlamda kullanılmasına sebep olarak da; makamın analitik değil retorik bir öneme sahip olduğuna değinir (s.115).

İlgili çalışmalar ışığında terminoloji sorunumuzu özetlemeye çalışırken, Türk dil bilimi sahasındaki tartışma konularıyla da ilişki kurabileceğimizi görürüz:

Türkçe Terimler Sahasında Tartışma Konuları³

- Arapça-Farsça köklerden yapılan terimler,
- Batı kökenli terimlerin kullanımı,
- Yeni türetilen kelimeler, -ve beraberinde-
- Gramer kurallarına aykırı yanlış kelimelerin ortaya çıkması,
- Yunanca-Latince kelimelere Türkçe karşılığın gerek görülmemesi,
- Halk dilinin bilim dili olarak gelişmemesi,
- Bir sözcüğe birden fazla kavram yüklendiği gibi, aynı kavram için birden fazla sözcük kullanılması,
- Anlam belirsizliği ya da çok anlamlılıktan doğan zorluklar,
- Meslekler terminolojisinin kendi haline bırakılması, vd. düşüncelerle karşımıza çıkar.

Yukarıda sıraladığımız söz konusu tartışma konularına paralel olarak incelediğimiz çalışmalardan hareketle, THM Terimler Sahasında Tartışma Konularını da şu haliyle sıralayabiliriz:

- Profesyonel icracıların kendi aralarında iletişim kurma sebebiyle yeni terimler üretme yoluna gitmeleri,
- Müzik terimine -halk ağzı kullanımı dikkate alınmadan- farklı anlamlar yüklenilmesi ya da ilgili terimin yanlış kullanımı,

³Yararlanılan kaynaklar: Deniz&Alkol, (2016). Özdoğan, (2015). Yıldırım, (2004). Zülfiyar, (2011).

- Fransızca müzik terminolojisinin egemen olması ve bu egemenliğe yönelik -bireysel-öztürkçe terminoloji yaratılma çabaları,
- Terminoloji çalışmalarının bireysel düzeyde kalması nedeniyle birleştirici/bütünleştirici çalışmalar seviyesine erişememiş olmaları,
- Yerel müzik terimlerinin -özümsenmeden- ulusal düzeye taşınmaları,
- Geleneksel müziklerin kendi terminolojileri oluşturulabilecekken, çağdaşlaşma kaygısıyla Batı terminolojisinden istifade çalışmaları,
- Göç olgusuyla birlikte halk ağzının şehir muhitine taşınması ve beraberinde ilgili terimin birden çok anlam edinmesi ya da bir anlamın birden çok terimle ifade edilmesi.

Bu noktada *bir müzik teriminin taşınması gereken özellikler neler olmalıdır?* sorusu gündeme gelir ki yanıtını, Türk dil bilimi sahasındaki çalışmaların⁴ çıkarımlarıyla destekleyerek sıralayabiliriz:

- ✓ Terimin bir bilimsel kavrama ilişkin tek karşılığı bulunmalıdır,
- ✓ Terim ilgili kavramı açık ve net bir şekilde karşılamalıdır,
- ✓ Terim bir meslek ve uğraş alanına ait olmalıdır,
- ✓ Terimler günlük dilin bir parçası olmamalıdır⁵,
- ✓ Terim -pedagojik yararları olduğu düşüncesiyle- mümkün olduğunca ait olduğu dilin kelimelerinden olmalıdır⁶,
- ✓ Terimin anlamı sabit olmalıdır, cümle içerisinde de olsa değişik anlamlarda kullanılmamalıdır.

Sıraladığımız terim özelliklerinin, sorumuzun yanıtını karşılayacak ve bir müzik terimi ile de ilişkilendirilebilecek nitelikte olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, *özellikle bilim ve eğitim dilinde ortaya çıkan ihtiyaçların giderilmesinde halk ağzı terminolojilerden yararlanmanın büyük önemi varsa da, ...aynı anlama gelen terimlerden sadece birini tercih etmenin mantığını ortaya koymak da aynı derecede önem taşır. Başka bir deyişle, coğrafi farklılıktan ortaya çıkan çeşitliliği göz ardı etmemenin ve bilimsel platforma taşınacak halk ağzı terminolojilerin, yükledikleri anlamları iyi kavramanın da aynı derecede büyük önemi vardır* (Şenel, 1997, s. 382).

Bu tartışmalar paralelinde, bulunduğu dönem ve üstlenmiş olduğu rollerin önemi sebebiyle Muzaffer Sarısözen'in çalışmaları temel hareket noktamız olmuştur. Dolayısıyla, Sarısözen'in terminoloji kullanımını tespit etmenin, yaklaşımını sorgulamanın-anlamanın

⁴Yararlanılan kaynaklar; (Zülfikar, 2011, s.20,23,175), (Deniz&Alkol, 2016, s.208,209), (Şenel,1997, s.382).

⁵Hengirmen'e (1990, s.357) göre ise bazı terimler başlangıçta ilk buldukları zamanlarda sınırlı bir kullanım alanına sahip oldukları hâlde, zamanla günlük yaşantıda çok kullanılan birer sözcük durumuna gelebilir. Bu durumda bu sözcükler kendi özel alanlarında terim, günlük konuşma ve yazı dilinde de sözcük görevini üstlenir (Akt. Deniz&Alkol, 2016, s.208).

⁶*Halk ağızları Türkçe kelimelerin korunduğu, yabancı etkilerden saklandığı bir alandır...ancak, halk ağızlarındaki kelimelerden terim olarak yararlanmak ve onları yazı diline aktarmak uzmanlığı gerektirir* (Zülfikar, 2011, s. 175).

tartışmamıza katkı sağlayacağı düşüncesiyle ve terminoloji yaklaşımını ilgili dönem ile birlikte okumamız gereğiyle, terminoloji oluşumundaki etkenleri:

- 'Yerel müzik dinamikleri'
- 'Müzik politikaları: Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1954)'
- 'Müzik bilimi araştırmacılarının rolleri: Muzaffer Sarısözen'
- 'Küreselleşmenin kültürel boyutu' alt başlıklarında açıklayacağız.

Yerel Müzik Dinamikleri

...gelenek, belirli bir etkinlik ya da deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılmış olan geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman ve uzam kullanma yoludur. Bütünüyle durağan da değildir; çünkü kültürel mirasını kendinden önce gelenlerden devralan her yeni kuşak tarafından yeniden icat edilmek zorundadır (Giddens, 2012, s.38).

Geleneğin bir parçası olan yerel müzik dinamikleri de müzik belleğimizin sürekliliğini sağlayan verilerdir. Anadolu halkının kaynaklık ettiği bugünün temel referansları olan sözkonusu veriler, THM terminolojisinin belkemiği olarak nitelendirdiğimiz halk ağzı ve beraberindeki tınısal öğelerdir. Ancak, geleneğin tanımında da olduğu üzere, kültürel mirasın ürünleri olan bu veriler, her yeni kuşak tarafından icat edilirler ya da bir diğer ifadeyle, bugünün geleneğini temsil ederler. Ve bu veriler yerel dokuyu temsil ederken, yeni kuşağın kimlik kurgusunda önemli rol oynarlar. Durumu terminoloji özelinde izah edecek olursak; ilgili kuşak bu veriler ile kimliklerini kurgularken yerel terminolojiyi de yeniden üretirler.

Sarısözen öncülüğünde Yurttan Sesler aracılığıyla, Türk halk müziğinin teorik bir zemine oturtulmaya başlandığını belirten Ersoy (2014), halk müziğinin müziksel dizgesinin ve ilgili terminolojisinin belirlenmesinde Yurttan Sesler'in son derece işlevsel olduğunu bildirirken ve bu minvalde, ayak, türkü, uzun-kırık hava ifadelerinin kullanımlarını örnek gösterirken (s.210) yukarıdaki gelenek kurgusunu ve Sarısözen'in rolünü örneklememizi sağlamaktadır.

Aynı zamanda, geleneği sürdürme amacı güden Yurttan Sesler'in ilk kuşak icracılarının kendi deneyimlerini meşrulaştırma yolunda, halk müziği için uygun görülen nota yazım biçimini, tavrı özelliklerini, terminoloji hususunda çalışmalarını, aynen öğretmek ve sürdürmek olarak nitelendiren (s.217) Demir de (2017), gelenek sürekliliğinin bir boyutunu örneklemektedir.

Yerel müzik dinamiklerinin rolünü ortaya koyan bu tespitler bir yönüyle yerel duyarlılığı anlamamızı sağlamaktadır. Ancak, dinleyici kitlesinin büyümesi, çeşitlenmesi beklentisiyle, yerelle ulusallık arasında bir köprü kurmayı sürdüren Yurttan Sesler ve dolayısıyla öğretici, şef konumundaki Sarısözen modernleşme sürecindeki Türkiye'de, her ne kadar yerel müzik geleneğini sürdürmeye çalışılarda Giddens'in da vurguladığı üzere, geleneğin doğasında olan esneme özelliğinden paylarını alırlar. *Modern dönemde zaman-uzam uzaklaşmacı düzeyi, önceki bütün dönemlerden çok daha yüksektir. Yerel ve uzak toplumsal biçim ve olaylar arasındaki ilişkiler de buna uygun olarak "esnerler"* (Giddens, 2012, s.60) ki biz de Sarısözen'in bulunduğu dönemde yerel ve batılı olanın harmanlanma yaklaşımlarından hareketle, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarını okuma gereğini duyarız.

Müzik Politikaları: Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1954)

Yeni devletin hedeflerine ulaşması için geliştirilen toplumsal projenin bir parçası olan Cumhuriyet dönemi müzik politikaları; Anadolu kültürüne ait örneklerin toplanılmasını ve bu verilerin Batı sistematiğinde ele alınarak çağdaş Türk Müziği'nin yaratılmasını hedeflerken; bu kurgu doğrultusunda müzik 'adamları' yetiştirilmesini, eğitim kurumları kurulmasını sağlar. Anadolu kültürüne ait örneklerin toplanılarak 'yeni musiki'nin kabul ettirilmesini hedefleyen bu proje, amaçlarına yönelik yaygınlaştırma çalışmalarını; dönemin müzik bilimcileri, icracılarıyla, yayın-basım organlarıyla gerçekleştirir⁷. Dolayısıyla, yirminci yüzyılın ilk yarısını ilgilendiren bu süreç, ilgili yüzyılın son yarısı itibarıyla; *Bir müzik geleneği mi icat edildi? Halk kültürüne ait örnekler sürekliliğini yitirdi mi? Anlamlarının dışına çıkarıldılar mı? Geleneksel veriler ne oranda modernize edildi?* vd. tartışmalı sorularla ele alınırken; THM terminolojisi de bu sorunsallardan payını alır ki Yüregir (1988) sunmuş olduğu bildiri de durumu şöyle izah eder:

"Türkiye'de müzik terminolojisi sorunu, iki kaynaktan doğmaktadır. Birincisi, Cumhuriyetle birlikte çoksesli müzik teknolojisine yönelme ve bunun doğal sonucu olarak 1930'lardan başlayarak Batı dillerinden Türkçeye çevrilen veya aktarılan ders ve teori kitapları ile gelen yeni kavram ve terimlerin karşılıklarının bulunmamasıdır. İkincisi ise, dil devriminin etkili olması ile daha önceki çevirilerde bulunmuş karşılıkların eskimesi, yenilenme ve bilinçli olarak Türkçe kökenli olmasının istenmesi olarak tanımlanabilir" (s.70).

Bu sürece dil devriminin tarihsel bağlamında baktığımızda karşımıza şöyle bir tablo çıkar ki erken Cumhuriyet Dönemi'nin, Türk dili bakımından ilerleme çabasında olduğunu ayrıca anlarız.

DİL REFORMU

1928-Latin alfabesi kabul edilir.
1929-Maasî Vokâlesine bağlı okullarda Arapça ve Farsça dersler kaldırılır.
1932-Türk Dilî Tetkik Cemiyeti kurulur.
1932-İkinci Türk Dil Kurultayı toplanır.
1932-Halk ağzından söz derleme çalışmaları başlanır.
1932-'Ormanlıca'dan Türkçeye Söz Karşılıkları Tarafından Dergisi' çıkarılır.
1933-1954-İkinci Türk Dil Kurultayı yapılır.
1934-İkinci Türk Dil Kurultayı toplanır. (Dil çalışmaları, Avrupa kökenli kelimelere dokunulmaz ve okullardan kelimeler Fransızca'ya beszetilmeye çalışılır.)
1936-Üçüncü Türk Dil Kurultayı toplanır.
1938-1957-Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi 6 cilt halinde yayınlanır. (Ştehlâk niteliğindedir, kelimelerin anlamları belirttikten sonra neveden derlendiği de yazılır.)
1945-1949-Özellikle mesleklerle yönelik çok sayıda terim kitapçıkları yayınlanır.

Şekil.1. Dil Reformu (1928-1949) Çizelgesi⁸

Ancak söz konusu tabloyu dönemin müzik politikaları ile ilişkilendirmek gerektiğinde; Gökalp'in ortaya koyduğu: *Yeni terimler aranacağı zaman önce halk diline bakılacak, bulunamadığı takdirde Türkçe kurallara bağlı olarak Türkçe eklerle yeni kelimeler yapılacaktır. Bunlar yetmezse, Arapça ve Farsça tamlamalardan kaçınılacaktır. Bununla birlikte bazı dönemlerin ve meslek kollarının özel durumlarını gösteren kelimelerle çeşitli teknik terimlerin*

⁷Daha geniş bilgi için bkz. Hasgöl, (1996, s.27). Yükselsin, (2015, s.87-88).

⁸Çizelgenin hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar: Alkol&Deniz (2016). Balkılıç (2009). Özdoğan (2015). Zülfikar (2011).

yabancı dillerdeki karşılıkları aynen alınacaktır (Gökalp, Akt. Zülfiyar, 2011, s.7) tutumundaki esasların, Cumhuriyet dönemindeki terim çalışmalarının temelini oluşturmuş olduğunu görmekle birlikte; müzik yaklaşımlarının zemininin de bu esaslar etrafında hazırlanmış olduğunu görürüz:

Bugün, işte, şu üç musikinin karşısındayız: Doğu musikisi, Batı musikisi, Halk musikisi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Doğu musikisinin hem hasta, hem de gayri milli olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, Batı musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisiyle batı musikisinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk musikimiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı musikisi usulüne armonize edersek, hem milli, hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz (Gökalp, 2016, s.146).

Bu konjunktürde Sarısözen, Gökalp'ın Türkçülük esaslarına ve Cumhuriyet döneminin müzik politikalarına bağlı müzik araştırmacılarından ki bu nedenle, terminoloji-müzik yaklaşımları ilişkisine vurgu yaptığımız ilgili dönemi, Sarısözen'in çoklu ve önemli rolleri bağlamında okumaya -araştırmacıların rolleri içerisinde- devam etmek gerekir.

Müzik Bilimi Araştırmacılarının Rollerini: Muzaffer Sarısözen

Araştırmacıların taşıyıcı rolleri, terminolojinin aktarılması-anlaşılması noktasında önem arz etmektedir. Bu hususta Muzaffer Sarısözen neden önemlidir? Kullanmış olduğu terminoloji neden önemlidir? sorularından hareketle, Sarısözen'in çoklu ve önemli rollerini eşzamanlı değerlendireceğiz.

Muzaffer Sarısözen'i ve çalışmalarını kültürel aracılık ekseninde analiz eden Yükselsin (2015), önce kendi yaşadığı coğrafyanın kültürü içinde (tek kültürlü) yetişen, ardından İstanbul Belediye Konservatuarı'ndaki eğitimi sonrasında Sivas'ta gerçekleştirdiği projelerle hem Batılı, kentli ve modern hem de yerel ve kırsal kültüre ilişkin deneyimleriyle, bilgi ve becerilerini en azından iki-kültürlü olarak geliştiren Sarısözen'in kimliğini; yeni ulus-devlet projesinin beklentilerini karşılayacak bir 'kültürel aracı' (s.80-81) olarak özetler.

Çalışmamızın başında da bildirdiğimiz Sarısözen'in rolleri (derlemeci, arşivci, hoca, şef, yapımcı-yayıncı) de bu deneyimlerin ışığında karşımıza çıkar. Sarısözen'in müzik ile ilişkilenme süreci ve ülkemizin eşzamandaki müzik tarihine baktığımızda ise ülkemizin müzik tarihindeki dönüm noktalarında olay ve rol ilişkileri göze çarpar. Bu noktada, Sarısözen'in müzik ile ilişkilenme süreci ve ülkemizin eşzamandaki müzik tarihini tablo 2'den takip edebiliriz.

Muzaffer Sarısözen'in Halk Müziği Çalışmaları (1923-1963)	Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Müzik (1923-1954)
1923-Sivas lisesinde müzik öğretmenliğine başlar.	1923-Cumhuriyet'in ilanından sonra müzik alanında reforma gidilir. (Hedeflenen müzik reformu, halk ezgilerinin Batı notasyon sistemiyle düzenlenmesine yöneliktir.)
	1924-Müzik Muallim mektebi kurulur. *Makam-ı Hilafet Müzikası İstanbul'dan Ankara'ya getirilir ve "Riyaset-i Cümhur Heyeti" adını alır. *Tekke ve zaviyeler kapatılır. *Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile müzik dersinin müfredat programlarında yer alır.
1926-Derleme heyeti tarafından Sarısözen'in müzik yeteneği keşfedilir.	1925- Yapılan sınavla, yetenekli gençler müzik eğitimi için Avrupa'ya gönderilir. Bu gençlerden; C. R. Rey, H. F. Alnar, U. C. Erkin, A. A. Saygun, N. K. Akses "Türk Beşleri" adını alır. 1926-DİR'ül İlhan'da ilk derleme gezisi başlatılır. Bunu takiben ikinci gezi 1927, üçüncü gezi 1928, dördüncü gezi 1929 yıllarında gerçekleştirilir. *DİR'ül İlhan'da (1916) Türk müziği dersleri kaldırılır.
1927-Sarısözen DİR'ül İlhan'a gönderilir. (Batı sisteminde müzik eğitimi-keman eğitimi-kısa süreli sertifikas eğitimi)	1927-İstanbul Radyosu resmi olarak kurulur. *Ankara Radyosu resmi olarak kurulur.
1929-Musiki Muallimlik İhtiyatnamesi almaya hak kazanır.	1932-Halk Evleri kurulur.
1930-Sivas'ta Batı müziği eğitimi vermek üzere ilk müzik mektebinin kurulmasında rol alır.	1933-Riyaset-i Cümhur Heyeti, Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası'na döndüğü.
1931-Halk Şairleri Koruma Derneği'nin kurulması ve Halk Şairleri Bayramı'nın düzenlenmesinde rol alır (Ahmet Kudsi Tecer ile birlikte).	1934- Müzik politikalarının çerçevesini çizmek üzere 'Müzik İnkılabı Komisyonu' kurulur. *Ahmet Adnan Saygun "Türk Musikisi" raporunda Türklük ve pentatonizm tezini kaleme alır. *İlk Türk operası (Özsoy Operası-A. A. Saygun) sahnelenir (19 Haziran). *Radyolarda Türk müziği yayınları yasaklanır (3 Kasım). *Okullarda müzik eğitimi halk müziği dershanelerinin açılması, devlet konservatuvarının kurulması, radyoda çalınan parçaların denetlenmesi gibi hususları konuşmak üzere 'Müzik İnkılabı Komisyonu' toplanır (26 Kasım). *N. K. Akses'e ait Bay Önder Operası -Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin 15. yıl dönümü sebebiyle- sahnelenir (27 Aralık).
	1935-Mehteran kapatılır. *Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kurulur.
	1936-Ankara Devlet Konservatuvarı kurulur. *Radyolarda Türk müziği yasası kaldırılır (6 Eylül). *Halkevleri'nin davetiyle Bela Bartok derleme yapmak ve bu hususta deneyimlerini paylaşmak üzere Türkiye'ye gelir.
1937-1957 yılları arasında derleme gezilerinde görev alır.	1937-Ankara Devlet Konservatuvarı'nda folklor arşivi kurulur. Almanya'dan Klasic Batı Müziği çalgılarını getirtilir.
1938-Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi şefliğine atanır.	1938-S. Y. Ataman (Ankara Radyosu'nda) açıklamalı halk müziği programları yapar. *Gazi Müzik Eğitim kurulu. *Ankara Askeri Müzik Okulu kurulur.
1941-Bir Türkü Öğreniyoruz (radyonun ilk düzenli halk müziği programı) ve Yurttan Sesler programlarında görev almaya başlar. *Seçme Köy Türküleri kitabı yayınlanır.	1940-Kurumsal altyapı oluşturmak için 1934 yılında hazırlanan konservatuvar yasası meclisten geçer.
1947-Yurttan Sesler Korosu Sarısözen şefliğinde müstakil olarak kurulur.	1944-İstanbul Şehir Orkestrası kurulur.
1949-1950-İtalya ve İspanya'da düzenlenen Uluslararası Halk Oyunları şenliklerine, Muzaffer Sarısözen başkanlığında gidilir.	1948-Devlet Operası (Ankara'da) kurulur.
1952-Yurttan Sesler kitabı yayınlanır.	1952-Mehteran 'tekrar' kurulur.
1962-Türk Halk Müsikisi Usulleri kitabı yayınlanır.	İzmir (1953) ve İstanbul (1954) radyolarında müstakil Yurttan Sesler koroları kurulur.

Şekil.2. 'Muzaffer Sarısözen'in Halk Müziği Çalışmaları-Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Müzik' Olayları Dizini Eşzaman Tablosu⁹

Tabloda görüldüğü üzere Cumhuriyet dönemi müzik politikaları hedefini, halk müziğiyle olgunlaştırmayı ve bu müziğe ilişkin teorik yapıyı Batı'yı model alarak kurgulamayı amaçlarken Muzaffer Sarısözen ile de yolları keşiştir. Dolayısıyla, THM'nin kurumsal imkânları konservatuvar, radyo -ilişkili olarak Yurttan Sesler- ile artarken; THM sadece dinleyici ekseninde değil, eğitim ekseninde de yaygınlaşmaya, sistematikleşmeye başlar. Bu süreçle ilişkili olarak oluşum gösteren THM terminolojisi de, Sarısözen'in ve dönemin pek çok değerli müzik bilimi insanlarının¹⁰ çalışmalarıyla Türk müzikoloji dünyasına yayılmaya başlar.

Bu bilgilerden hareketle, Sarısözen'in titizliği ve hassasiyetiyle bütünleşen çalışmalarında kullandığı terminolojiyi özetimizde de sıraladığımız; *Coğrafi farklılıktan ortaya çıkan çeşitliliği yazı diline nasıl aktarmıştır? Bu çeşitliliği karşılayacak dili kullanmış mıdır? ve*

⁹ Tablonun hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar: Alpyıldız (2012). Altınoklu (?). Balkılıç (2009). Elçi (1997). Şenel (2018). Yarman (2010).

¹⁰H.B. Yönetken (1899-1968), M.R. Gazimihal (1900-1961), S.Y. Ataman (1906-1994), F. Arsunar (1908-1965), V. Arseven (1919-1977)'i dönemin başlıca araştırmacıları arasında sıralayabiliriz.

Nasıl kullanmıştır? Yeni terimler üretme yoluna gitmiş midir? Dolayısıyla, THM terminolojisinde Sarısözen'in rolü nedir? soruları kapsamında yanıtlarken; Sarısözen'in kullanmış olduğu terminoloji üzerinden, terminoloji yaklaşımını anlamaya, yorumlamaya çalışacağız ve bugün kullanmakta olduğumuz THM terminolojisine bir bakış, ilgili saha adına da tartışma sağlayacağız.

"Hasan Çakı Efe bizim öğretmenimizdir...Aşık Veysel halk bilgisi alanında bize çok şey öğretmiştir" (Sarısözen, Ülkü-1943).

"Köylü bir parçayı "ağıt" olarak söylüyorsa onu "ağıt", oyun havası tarzında söylüyorsa onu da "oyun havası" olarak kabul etmek mevkiindeyiz. Bu gibi olaylar halk havalalarının tabii istihalesinden başka şey değildir" (Sarısözen, Ülkü-1942, s.14).

"Zeynebi auftaklı alarak, biraz da zor kullanarak, beşli yazmak ve bu kına havasını da garp müziği ritm anlayışına göre, kolayca beşli yazmak mümkündür. Fakat bu şekilde, halk müziğinin kendine has ritm özelliği bozulmaktadır" (Sarısözen, 1962:14).

"Bu pürüzlü noktaların, Batı müziği alışkanlığı ile halli yoluna gidiş, hatalı sonuçlara varabilir" (Sarısözen, 1962:60).

"Derlemede Elmalılar türküye (Aman eller, tepside güller. Yeni yani açmada. Bahçede güller.) diye bir bağlantı okumuşlarsa da, içlerinden bazıları itiraz ettikleri için buraya almadık" (Sarısözen, 1962:85)

ve benzer söylemlerinde, Sarısözen'in halk ağızına duyduğu ve gösterdiği hassasiyetini;

"Halk türkülerini aslında olduğu gibi söyletirme kabil olsa bile bundan hiç bir şey kazanılmaz" düşüncesine iştirâk etmeye benim bir türlü dilim varmıyor. Bunun tamamıyla aksine olarak bir taraftan "bir halk türküsü öğreniyoruz", bir taraftan da "yurttan sesler" saatiyle radyonun öz musikimizi yayma işine titizlikle el koymuş olmasını, memleketin bu büyük terbiye müessesesinden beklediği güzel ve faydalı işlerin en başında görüyorum; çünkü halk türküleri de halk oyunları gibi bir milleti dağılmaz bir bütün haline getiren perçinlerin en kuvvetlilerinden biridir" (Sarısözen, Ülkü-1942, s.14).

"Radyonun sınıksız tuttuğu ve başardığı halk türküleri yayını ne sadece dinleyicilerine hoş bir vakit geçirmek ne de yalnız türkülerimizin çeşitleri hakkında fikir vermekten ibaret değildir. Gönüllerimizi bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek Yurttan Sesler'in başlıca hedefidir. Artık izaha lüzum kalmamıştır ki, Yurttan Sesler'in sanatkar işçileri memlekete en modern tahrip vasıtalarının bile, zerresini koparamayacağı, bambaşka bir istihkâm yapmakla meşguldürler (Çeren, 1944 Akt.Şenel, 2012, s.23).

Bütün bu oyunlar millî ve mahallî kıyâfetlerle ve her biri husûsî musiki aletleriyle oynanıldı. Karadeniz oyunlarına kemençe; bar ve halaylara davul-zurna; kaşık, zeybek, misket, kılınc oyunlarına da saz ve şarkı refâkat ediyordu...Başarılan bu iş sâdece bir tören programı değil, öz kaynağına doğru eğilen olus hâlindeki millî san'atın bir hamlesidir de [Sarısözen, 1942, ss.111-119. (Akt. Şenel, 2018, 93)].

söylemlerinde ise, Sarısözen'in halk müziği çalışmalarındaki hedeflerinin ülke müziğimizin olgunlaştırılmaya çalışılan hedefleri ile örtüştüğünü anlıyoruz. Yazı dilinde kulanmış olduğu terimleri ise, tablolar üzerinde takip edebiliriz:

Kavah Tanımlarken	Tulumu Tanımlarken	Çiftely Tanımlarken
Kullanılan Terimler: Polifonik– Diyafonik–Armonik Ses–Paralel Kent–Bas Tesiri–Horlatma–Dilli Kaval–Kırma Kaval	Kullanılan Terimler: Aynı Ses (Ünison)–Kontrre–Direkt–Oblik Yürüyüş	Kullanılan Terimler: Minör Gamında Hava–Akompanye– Tiyersminör–Zil tutma=Akompanye

Bağlamayı Tanımlarken Kullanılan Terimler: Daramatezene/Süpürgetezene (Çalmış tarzı)–Homofon–
Ziltel (Bağlama çalmış vaziyetinde tutulduğu zaman alta gelen ince telin adıdır)–Paralel Kentler (Beşliler)–
Armonik hareketler–Diyafoni–Polifoni (Çoksesli)–Muvazi (Paralel) kartlar (Dörtlülere)–Ünison–Düzen
etmek (Akortlamak)–Müsket Düzeni (Accord parfait mineur)–Müstezat Düzeni (Accord parfait majeur)
Bağlama Çeşitleri: İkitelli – Üçtelli (Üç tektel)=Cura, Curabağlama – Dokuztelli=Danbura, Bozuk,
Çövr, Sazyavrusu – Onikitelli=Meydan, Divan – Şehir bağlamaları – Köy bağlamaları

Notaya Alınan Eserlerin Metronomlarına Dair Kullanılan Terimler:

Ağır – Ağırca – Orta – Çabuk – Çok Çabuk – Süratli – Canlı

Ses Rengini/Derecesini Tanımlarken Kullanılan Terimler:

Yanık Ses – Donuk Ses – İnce Ses – Armonik Ses – Bas Tesiri

Müzik Yazılarında Kullanılan Diğer Terimler	-Varsa- Terimin parantez içerisinde kullanılan hali / -Varsa- Yapılan açıklamalar
Alafranga Musiki	
Alaturka Musiki	
Alıştırma	Saza başlarken çalınan parçaya verilen isim
Auftakt	
Bağlantı	(Nakarat)
Bozlak Ayağı	
Çalan-Söyleyen	
Dem Tutmak	Refakat Eden Ses
Deyiş	(Güfte)
Diyafoni	
Dizi	
Fasıl Musikisi	
Hava	(Melodi)
Uzun Hava – Kırık Hava	
'Hacim' Müziği	
Halk sanatkarı	
Halk şarkısı	
İncesaz	
Makam	
Modülasyon	
Musiki	
Muvazi Beşliler	(Paralel Kart)
Muvazi Dörtlüler	(Paralel Kent) – Paralel Beşli
Oktav	
Parça	Türkü
Pentatonik	

Peşref ¹¹	Şarkî Anadolu'nun çok yerlerinde uzun havalardan sonra -bazan evvel- söylenen veya çalınan kırk havalının, türkülerin adı ¹² .
Polifonu / Polifoni	Çoksesli
Ritm	
Senkop	
Sus	
Sürat	
Süs Unsuru	Örn. Leylim, nedem hey, neynim, gülüm, of, oy, yar yar, nenni, vs.
Tempo	
Türkücü	
Türk Halk Musikisi	
Türk Sanat Musikisi	
Uzun Hava	Örn. Maya, hoyrat, elezber
Ünison	Sestaş – Aynı Ses
Üslûp	
Vokal	
Vuruş	Zaman

Şekil.3.Muzaffer Sarısözen'in Yazı Dilinde Kullandığı Terim Örnekleri¹³

Sarısözen'in söylemlerinden ve terminoloji kullanım örneklerinden anlaşılacağı üzere; Sarısözen her ne kadar yetiştiği kültür ortamına bağlı olma bilincini sergilese de, yerel kültürlerin değeri hususunda farkındalığını yüksek tutsa da; almış olduğu eğitim anlayışı, bulunduğu dönem ve konum koşullarında, -Yükselsin'in de (2015) belirttiği üzere- kentli-modern, yerel-kırsal kimlikleri, terminoloji yaklaşımlarında da kendini gösterir. Bu bağlamda Sarısözen yapımcı-yayıncı, şef, hoca rolleriyle deneyimlerini THM dünyası ile paylaşırken; yeni ulus-devlet projesinin müzik politika hedeflerini de karşılamış olur.

Ancak tüm bu çabalar getiri niteliğinde değerlendirildiği kadar; THM'nin statikleştirilmesi, müziksel birçok unsurun göz ardı edilmesi, halk ağzı terimlerin homojenleşmesi gibi eleştirilerden de payını alır.

Bu duruma paralel olarak, tarihsel, kültürel öznelimizde başkalaşımın kaçınılmaz olduğuna değinen Chambers (2014), ulus ve edebiyatı; dil ve kimlik duygusunu; metropolü; merkez duygusunu; psikik ve kültürel homojenlik duygusunu, modernliğin kuşatıcı temaları olarak sıralarken bu temaları bozup sorgulayanın da yayılma olduğunu belirtir (s.43) ki küreselleşme olgusuna da bu sebeple değinilmesi gerekir.

Küreselleşmenin Kültürel Boyutu

Wallerstein'a göre, kültürel boyutu da içine almakta olan, bir yönüyle kültür ve yerellik tartışmalarıyla kültürel bir fenomen olarak değerlendirilen küreselleşme (Akt. Taylan, 2008,

¹¹ *Alıştırma*, saza başlarken çalınan parçaya verilen isim olduğuna göre, bunun hem parmakları hem de kulakları yapılacak olan faslın tonalitesine alıştırmak, ısındırmak için yapıldığı ve bu ihtiyaçtan doğduğu kuvvetli bir ihtimalle ileri sürülebilir. Şurasını da bilhassa kaydetmek lâzımdır ki maksadı izâh etmesi ve vakiyaya uygunluğu itibarile 'alıştırma' kelimesi peşrevden daha mânâlıdır [Sarısözen, 1941, ss.15-16 (Akt. Şenel, 2018, s.170)].

¹² 'Peşrev' kelimesinin klâsik Türk musikisinden, halk arasına düştüğü ve bu noktada şehir musikisinin, halk musikisini tesiri altında bıraktığı açıkça anlaşılmaktadır...[Sarısözen, 1941, ss.15-16 (Akt.Şenel, 2018, s.169-170)].

¹³ 'Terim Örnekleri' tabloları, Muzaffer Sarısözen'in kaynakçada belirtilen çalışmaları incelenerek hazırlanmıştır.

s.81), müziğin kültürel boyutuyla ele alındığında; otantikliğin yitirilmesi, yerel çeşitliliklerin homojenleştirilmesi gibi eleştirilere maruz kalır. Kaldı ki yöresel-küresel ilişkisi; küreselleşme olgusu içerisinde, yabancılaşma, melezleşme, tektipleşme, türdeşleşme vb. olasılıkları içeren sonuçlar doğurabilir. Bu noktada küresel ve yerel diyalektiğini gözlemlemek ve bu diyalektik ilişkiyi doğru yorumlamak gerekmektedir. Kaldı ki bu yoldaki çalışmaları dönem koşullarında takip etmemek, kimi zaman ilgili ilişkilerin tek muhatabı olarak Sarısözen'i görmeye sebep olmaktadır. Ancak, Cumhuriyet'in ilk döneminde müziğin sanatsal bir unsur olmakla birlikte, ideolojik bir öge olarak da görülmesi ve bu sürecin yaklaşımlarından hareketle THM çalışmalarına yön verilmesi pek tabiidir ki Sarısözen'in kullandığı terminolojisini de bir o kadar etkilemiştir. Bu nedendir ki Sarısözen'in çalışmaları okunurken, yaklaşımları yorumlanırken dönemin koşullarını ve ülkenin eşzaman tarihini gözlemek gerekmektedir.

Dolayısıyla bu vb. tartışmaların ötesine geçebilmemiz için THM terminolojisinin günümüz koşullarında değerlendirilmesi ve analizine temel teşkil edecek kuramsal çerçevesinin, terminolojik çalışma metodunun oluşturulması gerekmektedir ki 'THM terminoloji birliği' arayışı içerisinde, kazanç ve kayıplar doğru yorumlanabilsin.

SONUÇ ve ÖNERİ

Bilimsel incelemenin ilkelerine değinen Özer (2002), bu ilkelerin belli disiplinler içinde geliştirildiğini söylerken, inceleme alanının disiplinler yapıya sahip olmasını da iki temel koşula bağlar ki bu koşullar içerisinde; *terminoloji birliği*, bir tartışma içerisinde uzmanların terimleri aynı anlamda kullanmasını gerektirdiğinden ve böylece birbirlerini açıkça anlamalarını sağlayacağından büyük önem taşır (s.32).

Bir yönüyle durum tespiti yaptığımız çalışmamız, bir yönüyle de; Özer'in önem vurgusu ve Zülfikar'ın (2011) *doğrudan terimleri ele alan yazıların sayısı çok azdır* (s.15) tespiti ışığında, THM sahasında tartışma geliştirmek adına çalışma modeli de önermektedir. Bu noktada; müzik terminolojimiz -ilimler tasnifinden¹⁴ hareketle- kullanım alanlarına göre değerlendirilmelidir ve sınıflandırılmalıdır önerisini sunmaktayız. Örneğin, tartışılan terimin karşılığı var ise;

- 'Halk ağzında'
- 'Günümüz Türk halk müziği çevresinde (Eğitim, Radyo)'
- 'Klasik Türk müziğinde'
- 'Avrupa müzik dilinde' kullanılan halleri ve alanın uzmanlarının önerileri dikkate alınarak, THM terminoloji birliği kapsamında, kullanılabilirliği değerlendirilebilir ve kabul görür hali tekrar tartışmaya sunulabilir.

¹⁴İlimler Tasnifi konusunda bilgi için bakınız, Akpınar, H. *İlimler Tasnifinde Müsikinin Yeri*, s.191-201, 2005.

Örnek Tartışılan Terim: **Açıs**¹⁵



Aynı zamanda Yüregir'in çalışmasından hareketle terminoloji istatistiği çıkarılabilir:

Sıra No	ON YILLIK DÖNEMLER					
	1930 YILLARI	1940 YILLARI	1950 YILLARI	1960 YILLARI	1970 YILLARI	1980 YILLARI
1		Porte ³⁰	Dizek ³² Porte ³⁰	Dizek ³³ Porte ³³	Dizek ^{34,35} Porte ³³	Dizek ³⁶ Porte ³⁶
2	Mezâr ¹	Diğir ³⁸	Diğir ^{38,39,40}	Diğir ^{40,41} Mezâr ⁴⁰	Diğir ^{40,42,43}	Diğir ⁴⁴
3		Anahtar ⁴⁵	Anahtar ^{45,46}	Anahtar ^{46,47,48}	Anahtar ⁴⁸ Açıs ⁴⁹	Anahtar ^{44,45}
4		Udul ⁵ Udul Ağır ⁶	Udul kaeri ¹⁸ Sıra ve zaman bildiren rakam ¹⁹	Udul rakamı ²² Diğir sayısı ²⁴	Diğir deñeri ²⁶ Diğir sayısı ²⁴ Diğir gösteren rakam ²⁵	Diğir rakamı ⁴² Diğir sayısı ⁴⁶
5		Nirlik ⁵⁵	Nirlik ⁵⁶	Nirlik ^{57,58,59}	Nirlik ^{60,61,62}	Nirlik ⁶³
6		İkilik ⁶⁴	İkilik ⁶⁵	İkilik ⁶⁶ iki tam ⁶⁷	İkilik ^{68,69,70,71}	İkilik ⁷² iki tamlik ⁷³
7		Dörtlik ⁶⁸	Dörtlik ^{69,70}	Dörtlik ^{71,72,73} Dörtün ⁷⁴	Dörtlik ^{75,76,77,78}	Dörtlik ⁷⁹ Tamlik ⁸⁰
8		Sekizlik ⁸¹	Sekizlik ⁸²	Sekizlik ^{83,84} Yarım ⁸⁵	Sekizlik ^{86,87,88,89}	Sekizlik ⁹⁰ Yarımlik ⁹¹
9		Sukû ⁹² Sua ⁹³	Es ⁹⁴ Sua ⁹⁵	Sua ^{96,97}	Sua ^{98,99} Sukû ⁹⁹	Sua ^{100,101} Es ¹⁰²
10	Trilye ¹	Trilye ² Üçleme ³	Trilye ⁴ Üçleme ⁵	Trilye ⁶ Üçleme ⁷	Trilye ⁸ Üçleme ^{9,10}	Trilye ¹¹ Üçleme ^{12,13}
11	Puan derg ¹	Duraklı nota ² Duraklı not ³	Duraklı ⁴ Duraklı not ⁵	Duraklı ⁶ Duraklı nota ^{7,8}	Duraklı ⁹ Duraklı nota ^{10,11}	Duraklı ^{12,13} Uzatkı ¹⁴

Yüregir'in (1988) bulgularını içeren çizelgesinden bir kesit (s.72).

Yine bu çalışmaları destekleyebilecek ki sosyal bilimler alanında da kullanılan muhteva analizi¹⁶ yapılabilir. Şenel'in çalışmasında¹⁷ olduğu üzere ilgili terim hakkındaki tanımlar değerlendirilip, terimin kapsamı ile ilgili öneriler örnekleriyle sunulabilir. Tüm bunlarla birlikte, -saha çalışmalarında etnografik yaklaşımdan ödün vermemek şartıyla- THM'de ortak terminoloji birliği çalışmalarının güncelliği önem arz edeceğinden, ilgili örneklerin erişilebilir

¹⁵Alanın uzman kişileri ile disiplinlerarası bir ortamda tartışılarak değerlendirilmemiş, ilgili karşılıkları yeterince çeşitlendirilmemiş, ancak çalışma modelimize örnek teşkil etmesi maksadıyla verilmiştir. Yararlanılan Kaynaklar: Akdoğan (1996). Duygulu (2014). Özbek (2014). Uluç (2002).

¹⁶Muhteva analizi, bir veya bir dizi metin içerisinde belli kelimelerin, kavramların varlığını belirlemeye ve bunların bağlam ilişkilerini incelemeye yarayan bir araştırma metodudur. Bu metodla kelimeler, kavramlar veya ibarelerin metin içerisindeki varlıkları veya yoklukları, anlamları ve aralarındaki ilişkiler tahlil edilebilir ve sayıya dökülebilir. Bu yolla, metnin vermek istediği mesaj, yazar, okur, hatta metnin yazıldığı dönem hakkında bilgi edinilebilir (Acun, 2005, s.27).

¹⁷Şenel, S. (1992). *Türk Halk Musikisinde Uzun Hava Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler*, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri: Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

olması amacıyla, söz konusu çalışmalar dijital ortamda sunulmalıdır. Son olarak tartışma konumuzun oldukça hassas olduğunun farkındalığıyla belirtilmelidir ki yukarıda sıraladığımız öneriler ancak;

- * Alanın uzman kişileri ile disiplinlerarası bir ortamda tartışıldığında,
- * Sistemli -kurumsal-bireysel- çalışmaların terim önerileri değerlendirildiğinde,
- * Yazı diline aktarmanın uzmanlığı gerektirdiği bilinciyle terimin uygunluk niteliği ölçülendirildiğinde bilimsel gereklilikleri sağlayabilir.

KAYNAKLAR

- Acun, Fatma (2005). Muhteva Analizi Metodu ve Cumhuriyet Tarihi Araştırmalarında Kullanımı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, s.27-50.
- Akdoğu, Onur (1996). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Alpyıldız, Eray (2012). Yerelden Ulusala Taşınan Müzik Belleği ve Yurttan Sesler. *Milli Folklor*, S. 96, s.84-93.
- Altınoklu Ş. Müge (?). Bir İktidar Alanı Olarak Müzik: Musiki İnkılabı Üzerine, https://www.academia.edu/5614334/Bir_iktidar_alan%C4%B1_olarak_m%C3%BCzik_Musiki_%C4%B0nk%C4%B1lab%C4%B1_%C%BCzerine, Erişim Tarihi: 02.11.2018.
- Balkılıç, Özgür (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik*. Ankara: Tan Yayınları.
- Chambers, Lain (2014). *Göç, Kültür, Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demir, Mehtap (2017). Gelenek ve Modernite Bağlamında Bir Halk Müziği topluluğu Olarak “Yurttan Sesler”. *Electronic Turkish Studies*, S. 21, C. 12, s.207-224.
- Deniz, Kemalettin. Alkol, Nurullah (2016). *Mesleki Dilin Söz Varlığı ve Terim*, *Milli Eğitim Dergisi*, S. 210, s.201-214.
- Duygulu, Melih (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Elçi, C. Armağan (1997). *Muzaffer Sarısözen Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ersoy, İlhan (2014). Türk Halk Müziğinin Yeniden Üretimi/İnşası: Ulusal Kaynaştırma Projesi Olarak “Yurttan Sesler” Topluluğu. *Muzaffer Sarısözen Sempozyumu Bildirileri*, Sivas İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları, C.II, s.199-216.
- Giddens, Anthony (2012). *Modernliğin Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökalp, Ziya (2016). *Türkçülüğün Esasları*, Ed. Nilüfer Velieçoğlu. Ankara: Nilüfer Yayıncılık.
- Hasgül, Necdet (1996). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları. *Folklor Doğru Çeviri/Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü*, S.62, s.27-49.
- Karkın Metin. Haşhaş Sinan (2014). Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür Sınıflandırmaları, Terminoloji ve Ayak Kavramı Konuları Üzerine Bir Araştırma. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, S. 10, s.118-130.

- Özbek, Mehmet (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı I-Terim Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Özdoğan, Mehmet (2015). Türkiye'de Ulus İnşası ve Dil Devrimi. *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, S. 3, s.227-262.
- Özer, Yetkin (2002). *Müzik Etnografisi*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Pelikoğlu, M. Can (2010). Türk Müziğinde Terminoloji Sorunu: Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziğine Yansımaları. *Sanat Dergisi*, S. 18, s.81-89.
- Saydam, Ergican (1988). *Müzik Terminolojisi*. Birinci Müzik Kongresi Bildiriler, s.59-61. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Stokes, Martin (1996). Kural, Sistem ve Teknik: Türk Halk Müziğinin Yeniden İnşası. *Folklorla Doğru Çeviri/Araştırma Dergisi*, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, S.62, s.111-144.
- Şenel, Süleyman (1997). *Türk Halk Müziğinde "Beste", "Makam" ve "Ayak" Terimleri Hakkında*. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, s.372-396, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şenel, Süleyman (2012). *İllâ ki Cemile Cevher Söylesin*. İstanbul: Kayhan Matbaacılık.
- Şenel, Süleyman (2018). *Muzaffer Sarısözen*. İstanbul: Sivas Platformu-İstanbul Sivas Konfederasyonu Yayınları.
- Taylan, Ahmet (2008). Küresel-Yerel Kültür Etkileşimi. *Kültür ve İletişim Dergisi*, 11(1) s.73-109.
- Tura, Yalçın (1988). *Türk Müsıkîsinin Mes'eleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uluç, M. Özden (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Üngör, E. Ruhi (1948). Bir Terminoloji Denemesi. *Musiki Mecmuası*, S. 375, s.4.
- Yarman, Ozan (2010). Alaturka Müziğin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler Zemininde BirÇözümleme.
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:JJ0AnMb0ZoJ:www.ozanyarm an.com/files/ataturk_ve_musiki.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=tr Erişim Tarihi: 03.10.2018.
- Yıldırım, Cemal (2004). *Bilim Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, Niyazi (1988). *Türkiye'de Müzik Terminolojisi Sorunu*. Birinci Müzik Kongresi Bildiriler, s.64-69. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yükselsin, İ. Yavuz (2015). Bir 'Kültürel Aracı' Olarak Muzaffer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde 'Türk Halk Müziği'nin Yeniden İnşasındaki Rolü. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S. 14, s.77-90.
- Yüregir, Yalçın (1988). *60 Yıllık Bir Perspektif İçinde Türkiye'de Müzik Terminolojisi Sorunu*. Birinci Müzik Kongresi Bildiriler, s.70-74, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Zülfikar, Hamza (2011). *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Muzaffer Sarısözen'in İncelenen Çalışmaları:

- Sarısözen, M. (1939). *Çorum Halayı/I*, Çorumlu, Y. 2, S. 17, ss.19-25. (Akt. Şenel, 2018, s.81-91).
- Sarısözen, M. (1940). *Çok Sesli Musiki Kaynakları ve Bağlamalar*, Güzel Sanatlar, Maarif Vekilliği, Maarif Matbaası, S. 2, ss.117-124, İstanbul. (Akt. Şenel, 2018, s.139-151).
- Sarısözen, M. (1940). *Çorum Halayı/II*, Çorumlu, Y. 2, S. 18, ss.33-43. (Akt. Şenel, 2018, s.81-91).
- Sarısözen, M. (1941). *Klâsik Türk Musikisi ve Halk Musikisi Münasebetleri-I: Alıştırma-Peşrev*, Çınar, Y.1, S. 5, ss.15-16. (Akt. Şenel, 2018, s.169-170).
- Sarısözen, M. (1941). *Milli Oyunlarımızın Müşterek Bir Noktası*, Ülkü Milli Kültür Dergisi, S. 3, s.22.
- Sarısözen, M. (1941). *Seçme Köy Türküleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sarısözen, M. (1941). *Sivas'ın Abdurrahman Halayı*, Ülkü Milli Kültür Dergisi, S. 1, s.10-11.
- Sarısözen, M. (1942). *Başbar*, Ülkü Milli Kültür Dergisi, S. 19, s.12-14.
- Sarısözen, M. (1942). *Garkın Halayı*, Ülkü Milli Kültür Dergisi, S. 30, s.10-11.
- Sarısözen, M. (1942). *Kaval Tulum Çifte*, Güzel Sanatlar Dergisi, s.106-110.
- Sarısözen, M. (1943). *Halk Rakslarından Halaylar*, Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi, S. 17, s.111-119.
- Çeren, Ş. Sait. (1944). *Muzaffer Sarısözen'le Bir Konuşma*, Radyo, S. 31, ss.9. (Akt. Şenel, 2018, s.252-254).
- Sarısözen, M. (1944). *İki Sesli Halk Türküsü*, Ülkü Milli Kültür Dergisi, S. 77, s.6.
- Sarısözen, M. (1946). *İki Sesli Halk Müziği*, Ülkü Milli Kültür Dergisi, S. 115, s.15.
- Sarısözen, M. (1948). *Elazığ Halk Musikisi*, Ulus Gazetesi, ss.4. (Akt. Şenel, 2018, s.185-186).
- Sarısözen, M. (1948). *Elazığ Halk Musikisi*, Ulus Gazetesi.
- Sarısözen, M. (1949). *Türk Folkloru*, Edebiyat Alemi Gazetesi, S. 1, C. 2, No. 27.
- Sarısözen, M. (1950). *Boğa Meydanında Festival*, Ulus Gazetesi.
- Sarısözen, M. (1950). *Festival Günü*, Ulus Gazetesi.
- Sarısözen, M. (1950). *Festival'e Doğru*, Ulus Gazetesi.
- Sarısözen, M. (1950). *Millî Ekibimizin İlk Özel Gösterisi*, Ulus Gazetesi.
- Sarısözen, M. (1952). *Yurttan Sesler*, Akın Matbaası, Ankara.
- Sarısözen, M. (1961). *Bir Ağtın Destanı (Olaylar Boyunca Gazi Osman Paşa Ağtını)*, Ulus Gazetesi.
- Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Resimli Posta Matbaası, Ankara.
- Sarısözen, M. (1963). *Demirağa Barı Hakkında*, Türk Folklor Araştırmaları, S. 164, C. 8 s.3003-3004. (Akt. Şenel, 2018, s.125-127).
- Sarısözen, M. (1996). *Demirağa Barı Hakkında*, Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri [haz. Şerif Baykurt], YKY, ss.41-43, İstanbul. (Akt. Şenel, 2018, s.125-127).