

# TARİHSEL SEYİR İÇERİSİNDE KLASİK TÜRK MÜZİĞİ İSİMLENDİRMELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

**Süleyman Barış DEMİRDİREK**

Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü,  
suleyman.demirdirek@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0650-7342

Demirdirek, Süleyman Barış. "Tarihsel Seyir İçerisinde Klasik Türk Müziği İsimlendirmeleri Üzerine Bir İnceleme". idil, 91 (2022 Mart): s. 401-409. doi: 10.7816/idil-11-91-08

## ÖZ

Klasik Türk Müziği, Osmanlı coğrafyasının geniş kültürel yelpazesinin eseri olarak günümüze ulaşmıştır. Klasik Türk Müziği'ni ifade etmek için kullanılan birçok isim bu geniş kültürel yelpazenin içerisinde yaşayan toplumla ve toplumun tarihsel süreç içerisindeki değişimlerinin, yeniliklerinin ve müziğinin kullanım pratikleriyle ilişkisinin eseridir. Bu çalışma, Klasik Türk Müziği'nin isimlendirmelerini, toplumun tarihsel süreç içerisindeki değişimleri; bu değişimlerin temelinde, müziğin toplumla olan ilişkisi ve Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sürecindeki ideolojik tartışmalar ekseninde inceleyerek, Klasik Türk Müziği üzerine yapılan çok çeşitli isimlendirmelerin sebeplerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmadaki asıl niyet, Klasik Türk Müziği için hangi ismin kullanılacağına dair bir öneride bulunmak değil, bu müziği ifade etmek için kullanılan çok çeşitli isimlerin ortaya çıkış süreçleri ve sebepleri hakkında fikir sunmaktır. Bu amaç doğrultusunda var olan durumun ortaya konulması hedeflendiği için tarama modeli kullanılmıştır. Veriler, kaynak tarama ve doküman inceleme veri toplama teknikleri kullanılarak elde edilmiştir. Elde edilen veriler içerik analizi ile bulgulara dönüştürülmüş ve yorumlanmıştır. Ortaya koyulan bulguların yorumlanması sonucu, Klasik Türk Müziği'ndeki isimlendirme çeşitliğinin, tarihsel süreçteki değişimlerden, toplumun müzik pratiklerinin çeşitliliğinden ve Osmanlı'nın son dönemindeki gelişmeleri ile erken Cumhuriyet döneminde Klasik Türk Müziği'ne karşı oluşturulan ideolojik cephenin söylem ve yaptırımları sonucu ortaya çıkan süreç kaynaklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk Müziği, İsimlendirme, Osmanlı/Türk Müziği, Erken Cumhuriyet Dönemi, Batılılaşma, Modernleşme

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 12 Aralık 2021*

*Düzeltilme: 2 Ocak 2022*

*Kabul: 29 Ocak 2022*

## Giriş

Müzik, içinde bulunduğu toplumla birlikte gelişir, değişir, evrilir ve durmadan yenilenen bir yapıyla somutlaşır. Durmaksızın tekrar eden bu süreç içerisinde toplum-müzik ilişkisi, toplumun tarihsel süreç içerisinde yaşadığı bütün olaylardan etkilenmektedir. Adorno'nun da söylemiyle müzik toplumsal yapıları yansıtan pasif bir ürün değil, bu yapıları dönüştürme potansiyeline sahip bir idrak biçimidir (Akt. Ayas, 2019: 149). Bir başka deyişle müzik olgusu, içinde bulunduğu toplumun yaşam pratiklerinden sadece etkilenmez aynı zamanda bir paydaş olarak toplum yaşamına katkı sunar. Toplumun yaşam pratikleri de müziğin icra kaideleri, kullanım alanları, toplumsal değeri gibi birçok konuda belirleyici rol oynar.

Klasik Türk Müziği de içinde bulunduğu toplumla etkileşimini sürdürüp, toplumsal yaşamın birçok noktasına katkı sunarken, toplum da tarih içerisinde değişen günlük yaşam pratikleri ve bunların etkenleri paralelinde gelişen, çeşitlenen müziğe bu bağlamda katkı sunmuştur. Yüzyıllara sahip bir geçmişi olan Klasik Türk Müziği, tarihsel süreçteki olaylardan, toplumsal değişimlerden ve özellikle de 20. yüzyılın başında Osmanlı Devleti'nin yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu sürecindeki gelişmelerden etkilenmiştir. Bu etkilenme süreci çerçevesinde Klasik Türk Müziği'nin isimlendirilme süreçleri de farklılık göstermiş ve bugün dahi çok çeşitlilik barındıran bir isimlendirilme kümesi oluşmuştur. Bu doğrultuda Klasik Türk Müziği'nin isimlendirilmesinde rol oynayan faktörler ve gelişmeleri tespit edebilmek, hangi dönemde nasıl isimlendirildiğini saptamak, isimlendirilme farklılıklarının sebeplerini ortaya koymak önem arz etmektedir.

Bu doğrultuda, araştırmada tarihsel süreç içerisinde Klasik Türk Müziği'nde bulunan, günümüzde kullanılan ve kullanılmayan çok çeşitli isimlendirmelerin ortaya çıkış sebeplerinin açıklığa kavuşturulması amaçlanmaktadır. Araştırmada, Klasik Türk Müziği'ni ifade etmek için kullanılan çok çeşitli isimlerin meydana çıkış sebeplerinin ortaya koyulması amaçlandığından, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan tarama modeli (Karasar, 2016: 109) araştırmanın modeli olarak kullanılmıştır. Araştırmada veriler; var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniği olan kaynak tarama ve doküman inceleme teknikleri (Karasar, 2016: 229) kullanılarak elde edilmiştir. Tarihsel süreç içerisinde Klasik Türk Müziği'ni ifade etmek için kullanılan isimlerin tespit edilebilmesi amacıyla kaynak taraması yapılarak alan yazım çalışmaları değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler üzerinde, toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temanın saptanmasını sağlayan içerik analizi (Yıldırım vd. 2005: 227) yapılmıştır. Araştırmada, Klasik Türk Müziği'ni ifade etmek için kullanılan çok çeşitli isimlerin meydana çıkış sebeplerinin ortaya koyulması amaçlandığından öncelikle Klasik Türk Müziği'ni ifade eden isimler tespit edilmiştir. Daha sonra bu isimlendirmelerin tarihsel süreç içerisinde kullanıldığı dönemler çerçevesinde meydana gelme sebepleri ortaya koyulmuştur.

## Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde elde edilen veriler bulgulara dönüştürülerek yorumlanmıştır.

### Sadece "Müzik"

Klasik Türk Müziği'nin isimlendirilme süreçlerinin anlaşılması için tarihsel süreçte farklı kaynaklarda nasıl ifade edildiğinin ortaya konulması gerekmektedir. Başlıca dönemin müzik nazariyesi eserleri olmak üzere seyahatname, mecmualar, tezkireler ve tarih eserlerinde müziğin isimlendirilmesinin takibi ile ilgili bilgilerin ortaya koyulması konunun anlaşılması açısından fayda sağlayacaktır. Klasik Türk Müziği'nin isimlendirilmesinin takibi için konuya rehberlik edebilecek başat kaynakların nazariyat eserleri olduğu ifade edilebilir.

Bu doğrultuda Klasik Türk Müziği nazariyat eserleri değerlendirildiğinde; Anadolu coğrafyasındaki müzik sistemindeki nazariyat yapısının büyük ölçüde Grek mirası üzerine inşa edildiği görülmektedir (Can, 2001: 7). Daha sonra El Kındi, Farabi, İbni Sina gibi isimlerin çalışmaları nazariyat alanında kendisinden sonra yazılmış eserlere temel teşkil etmiştir. Eserlerin yazımında 15. yüzyıla kadar Arapça ve Farsça kullanılmış, 15. yüzyıldan itibaren Türkçe kullanılmaya başlanmıştır. İsmi geçen kişiler ve sonrasındakilerin müzik olgusunu ifade etmek için hangi isimlendirmeleri kullandığıyla ilgili örnekler sunmak konunun anlaşılması açısından önem arz etmektedir.

15. yüzyılda yaşayan Nizameddin İbn Yusuf Rumi'nin müzik eserinin adı "Risale-i Musıki"dir (Kamiloğlu, 1998). Ali Ufki, 17. yüzyılda yazdığı Mecmua-i Saz-ı Söz'ünde herhangi bir ön ad kullanmaksızın "mûsikî" ifadesini kullanmıştır (Cevher, 1995: 126). 17. yüzyılın sonu 18. yüzyılın başında yaşayan Nayi Osman Dede, eserine "Râbt-ı Tâbirât-ı Mûsikî" adını vermiştir (Erguner, 1991: 49, 53). Klasik Türk Müziği saz icracılığında büyük önem arz eden, 20. yüzyılın başındaki çalışmalarıyla bugünün Klasik

Türk Müziği'ne yön veren isimlerden biri olan Tanburi Cemil Bey de nazariyesini "Rehber-i Mûsıkî" olarak isimlendirmiştir (Cevher, 1992). Örneklerle de belirtildiği üzere 20. yüzyıla kadar olan müzik nazariyesi eserlerinde herhangi bir ön ad almaksızın "mûsıkî", "müzik" kelimesinin tercih edildiği görülmektedir.

Dönemin müzik nazariyat eserlerine ek olarak diğer eserlerde de müzikten bahsedilirken kullanılan ifadeler konunun anlaşılması açısından fayda sağlamaktadır. Evliya Çelebi'nin, Seyahatname'sinde müziği ifade ederken herhangi bir ön ad kullanmadığı görülmektedir (Evliya Çelebi, 2006). Buna ek olarak Divan edebiyatında da dönemin müzik adlandırmalarıyla ilgili ipuçlarına ulaşmak mümkün olmaktadır. 16. yüzyıl şairi Bâkî'nin, 17.-18. yüzyıl şairi Nedim'in beyitlerinde, yine 17. ve 18. yüzyıl şairi Nâbî'nin Surnâme'sinde ve nasihat-nâme türündeki eseri Hayriyye'de herhangi bir ön ad kullanmadan "mûsıkî" ifadesini kullandığı gibi 18. ve 19. yüzyıl şairi Sünbül-zâde Vehbi Lutfiyye'sinde ön adsız yalnızca "mûsıkî" ifadesini kullandığı görülmektedir (Kaplan, 2002). Hem müzik nazariyesi eserleri bakımından hem de dönemin seyahatname, mecmualar, tezkireler ve tarih eserleri gibi müzik ile ilgili bilgiler içeren diğer kaynaklarından da anlaşılabilir üzere Klasik Türk Müziği'ni ifade etmek için yalnızca "müzik-mûsıkî" ifadeleri kullanılmıştır. Bu durumun oluşmasındaki en önemli etken, Osmanlı coğrafyası içerisindeki müziğin tek bir kaynaktan, "makamsal müzik" kaynağından beslenerek tek bir kültürel havuza, yani Osmanlı Müziği'nin çatısı altındaki havuza akmasıdır denilebilir. Bir diğer deyişle, "mûsıkî-müzik" çatısı altındaki eserler form, biçim, icra açısından farklılıklar gösterebilirler de aynı müzik kültürünün öğeleri olarak aynı kültürel zenginliğin paydaşı olarak varlık göstermişlerdir.

Osmanlı coğrafyasında ne müzik nazariyatçıları ve icracıları ne divan şairleri ne de bu coğrafyanın seyyahlarının eserlerinde müziği ifade etmek için herhangi bir ön ada ihtiyaç duymadıkları görülmektedir. Kullandıkları "mûsıkî" ifadesinin, bu coğrafya da icra edilen makamsal müziğin tamamını kapsayan yerleşik bir anlam ifade ettiği anlaşılmaktadır. Ancak bir diğer taraftan Batı dünyasından temsilcilerin bu süreç içerisinde Osmanlı coğrafyasında yapılan müziği nasıl ifade ettiklerinin anlaşılması konuya açıklık getirmesi bakımından fayda sağlayacaktır.

Salomon Schweigger'in (16. yy), yazılarında İtalyan gezgin Toderini'nin (18. yy) yazılarında, Pierre Augustin de Guys'in anlatımlarıyla Fransa'nın yüzyıldaki İstanbul büyükelçisi M. Le Chevalier de Saint Priest'in (18. yy) söylemlerinde ve daha birçok Avrupalı gezginin anlatılarında Osmanlı coğrafyasındaki müziği ifade etmek için "Türklerin mûsıkîsi", ifadesinin kullanıldığı görülmektedir (Aksoy, 2003: 89, 121, 294). Osmanlı coğrafyasındaki müziğe "Batılı" referans noktalarından bakan bir diğer isim de Charles Fonton'dur (Behar, 2008: 58). Fonton'da ise "Türk Müziği", "Türk Mûsıkîsi" isimlendirmesinin yerine eserinin isminde de geçen "la musique orientale", "Şark müziği" ifadesiyle bu müziği ifade etmiştir.

Örnek ifadelerden de anlaşıldığı üzere Osmanlı coğrafyasında "müzik-mûsıkî" ifadesinin herhangi bir ön ad almaksızın kullanıldığı görülmektedir. Hâlihazırda "mûsıkî-müzik" ifadesinin Osmanlı'da yerleşik bir anlama sahip olması bu durumun ilk sebebi olarak ifade edilebilir. Bir diğer deyişle "müzik" dendiğinde toplumun her kademesinin, kastedilen olguyu "Klasik Türk Müziği" olarak anlamlandırdığı anlaşılmaktadır. Bir diğer nedenin ise Osmanlı coğrafyasının nazariyecilerinin, şairlerinin, seyyahlarının vb. kendi müziklerini adlandırırken, batılı kültür karşısında kendilerini konumlandırma ihtiyacı gözetmemeleri olduğu ifade edilebilir. Ancak, Batılı kaynakların başka bir kültürün müziğini ifade ederken o müziği yapanlara aidiyet bildiren ön adlar kullanmasının ise pek tabii olduğu söylenebilir.

Fakat Osmanlı'nın, coğrafyasında hakim güç özelliğini kaybetmeye başlaması ve batı kültürünün Osmanlı'da kendini daha fazla hissettirmesi, Osmanlı toplumunun batı karşısında kendini yeniden konumlandırma ihtiyacı gütmesine sebep olmuştur. Bu doğrultuda batılı kaynakların Osmanlı müziğini isimlendirme şekilleri, çalışmanın devamında aktarıldığı üzere, 20. yüzyıla birlikte bu müziğin icracıları, nazariyatçıları, bestekarları vb. tarafından kullanılması açısından dikkat çekmektedir. Klasik Türk Müziği'nde isimlendirme çeşitliliğinin başlangıcını oluşturan ilk unsurun Osmanlı'daki batılılaşma ve modernleşme hareketlerinin müziğe yansması olduğu söylenebilir. Bu durumdan hareketle, Osmanlı coğrafyasında modernleşme hareketleri çerçevesinde müzik alanındaki değişimlerin anlaşılması ve bunların Klasik Türk Müziği'nin isimlendirilmesi konusundaki etkilerinin ortaya koyulması, konunun anlaşılması için fayda sağlayacaktır.

### **Osmanlı'da Müzik Türlerindeki Çeşitliliğin Başlangıcı ve Osmanlı - Şark ve Türk Müziği**

Osmanlı'da modernleşme III. Selim dönemi ile başlamıştır. Resmi olarak ise Tanzimat Dönemi uygulamalarıyla başlayıp, müzik alanındaki yansımalarının da 1826 yılı itibarıyla II. Mahmud'un Mehterhane'yi kapatıp yerine Muzika-yı Humayun'u kurması ile gerçekleştiği kabul edilir (Güven ve Ergur, 2014: 7). Her ne kadar evveliyatında Osmanlı sarayında çeşitli vesilelerle farklı zamanlarda batılı saz heyetleri Batı Müziği'nin örneklerini sunmuş olsalar da kurumsal alandaki bu gelişme, Batı Müziği'nin ve

onun türevlerinin Osmanlı coğrafyasında yerleşik halini alışının ilk adımıdır denilebilir. Osmanlı'nın 19. yüzyılda Batı ile olan mecburi ve sıkı ilişkileri Osmanlı toplum yapısını da etkileyerek, Osmanlı'yı bölgesel gelişmelerden daha çabuk etkilenir hale getirmiştir. Bu gelişmelerle birlikte, Osmanlı coğrafyası ve devamında Türkiye Cumhuriyeti'yle birlikte, günümüze kadar durmayan yeniliklerle müzik türlerinin gelişmesi, Osmanlı coğrafyasının kendi müziğini isimlendirmesine ihtiyaç oluşturmuştur. Bu noktada önem arz eden husus ise 19. ve 20. yüzyılla birlikte büyük değişimlerin yaşandığı bir dönem çerçevesinde daha önce batılı referanslar tarafından kullanılan "Şark Müziği" ve "Türk Müziği" ifadelerinin artık Klasik Türk Müziği'nin kendi icracıları tarafından da kendilerini tanımlamaları için tercih edilen ilk isimler olmasıdır. Bu isimlerin kullanımlarının altında yatan sebeplerin anlaşılması konuyu açıklığa kavuşturacaktır.

20. yüzyıla kadar meşk adı verilen öğretim yöntemi ile öğretilen ve aktarılan Klasik Türk Müziği (Hatipoğlu, 2017: 5), Osmanlı'nın son dönemlerinde yaptığı eğitim kurumları yatırımlarıyla birlikte konservatuvar bünyesi altında öğretilip aktarılmaya başlanmıştır. İlk Klasik Türk Müziği konservatuvarı olarak da kabul edilebilecek Darü'l-Elhân, Darü'l-Bedâyi adlı tiyatro okulunun içerisinde Şark ve Garp müziği bölümlerini kapsayacak şekilde 1914'te kurulmuştur (Berkman, 2018: 81). Şark Müziği bölümünden kasıt ise Klasik Türk Müziği'dir. Osmanlı'nın kendi resmi eğitim kurumunda kendi müziğini "Şark Müziği"-Şark'a ait- olarak tanımlaması dikkat çekicidir. "Şark" olgusu batı kaynaklı bir söylemdir. Bu durum ise Batı'nın oryantalist söyleminin birçok alanda olduğu gibi Osmanlı'nın kültür sanat benliğine de nüfuz edişinin düzeyini ortaya koyar niteliktedir. Oryantalist söylem Batı için Doğu'yu konuşuran niteliktedir ve Mars'ın "Louis Lonaparte'ın 18. Brumaire"ın yazdığı gibi, "Bunlar kendilerini temsil edemiyorlar, temsil edilmeleri gerek." düşüncesinden hareketle yola çıkmaktadır (Said, 1989: 15). Yani Batı, oryantalist söylem aracılığıyla Doğu'ya kendisini, Batı'nın söylemiyle tanımlatmaktadır. Bir diğer deyişle bu durum, "Şark Müziği" söylemiyle resmi olarak Osmanlı'nın kendisini Batı'ya göre konumlandırmasının müzikteki tezahürü olarak ifade edilebilir. Şark Müziği söylemine bir diğer sebebi de şöyle ifade edilebilir; Batılılaşma hareketleri ile birlikte Osmanlı'da yaygınlaşan Batı Müziği, kendisine kültürel bir sermaye alanı yaratmaya çalışan birçok zengin ve nüfuzlu çevreden destek toplamıştır. Bu çevre ise Batı Müziği'yle birlikte kendisini Batılı olarak tanımlarken, Osmanlı kültürünü şarklı, müziğini de Şark Müziği olarak ifade etmiştir.

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte birçok alanda yapılan reformlardan olan müzik reformu büyük tartışmalara yol açmıştır. Atatürk'ün Türk müziğini çağdaşlaştırma ve evrensel düzeye taşıma ile ilgili düşünceleri büyük ölçüde Ziya Gökalp'in Türkçülük ile ilgili fikirlerine dayanmaktadır (Artaç, 2019: 532) söylemi, bu reformların hareket noktasında yaygın bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Gökalp, memlekette biri halkın arasında doğmuş olan "Türk Müsıkîsi", diğeri Farabi tarafından Bizans'tan alınan "Osmanlı Müsıkîsi" olmak üzere iki tür müziğin olduğunu söylemektedir (Gökalp, 1976: 28).

Cumhuriyetle birlikte uygulamaya geçen müzik reformlarıyla, Gökalp'in asıl "Türk Müziği" olarak ifade ettiği Halk Müziği'nin esas alındığı Batı Müziği temelli bir çokseslilik çalışması içerisine girilmiştir. Rus ekolünün modernleşme süreci, Türkiye Cumhuriyeti ile benzerlikler taşıdığı için birçok alanda bu süreç örnek alınmıştır. Ancak Rus ekolu, Batı Müziği'yle entegrasyon süreci içerisinde kendi medeniyetinin müziğini esas alırken yeni Cumhuriyet politikaları çerçevesinde Klasik Türk Müziği'ne karşı yapılan baskılar ve Cumhuriyet'in kendi müziğinden uzaklaşması, dönüşümün temellerinin eksik kalmasına ve başarısızlığın ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Ayas, 2016: 132-133).

Müzik gibi kültürel bir değer oluşumu için çok büyük toplumsal birikim gerektiği açıktır. Klasik Türk Müziği gibi yüzlerce yıllık geçmişe sahip olan bu büyük kültürel mirası baskılama isteğinin dil, tarih vb. diğer alanlardaki değerlerin geliştirilip toplumla buluşturulması konusunda yapılan çalışmalarla kıyaslandığında şaşırtıcı olduğu söylenilebilir. Buradaki durum aslında bir "lapsus" tezahürü olarak da görülebilir. Bir müzik "kötü" olarak addedilirken, onu kötü yapan müziksel dinamikler değil istenmeyen bir sistemin ürünü olması, kötü davranışlara çağrışım yapmasıdır (Frith, 2004: 22). Klasik Türk Müziği'ni de "kötü" yapanın onun dinamikleri, belleği, repertuarı, sanatsal değeri vb. değil çağrıştırdığı Osmanlı izleri olduğu ifade edilebilir. Klasik Türk Müziği'nin yasaklanmasındaki sebeplerle ilgili açıklamalara bakıldığında kurtulmak istenilenin aslında müzik değil onun çağrışım yaptığı, genç Cumhuriyet için unutulmak istenilen "Osmanlı izleri" olduğu söylenilebilir.

Erken cumhuriyet döneminde Klasik Türk Müziği'ne karşı oluşturulan "çatışmada" işlevsel bir karşıt söylem oluşturma çabası dikkat çekmektedir. Bu noktada ise Klasik Türk Müziği'ni Osmanlı'yla ve Osmanlı'nın varlığıyla sınırlandırma isteği neticesinde çeşitli isimlendirme çabalarında bulunulmuştur. Bunların başında "Osmanlı Müziği", "Saray Müziği", "Enderun Müziği", "Acem Müziği", "Arap Müziği" gibi isimlendirmeler, bu amaçla kullanılan birer ideolojik söylem olarak ifade edilebilir. Bu söylemle toplumun algısında Klasik Türk Müziği'nin itibarının azaltılması ve yapılan Batı müziği temelli müzik reformlarıyla halihazırda toplumun müziği olan Klasik Türk Müziği'ne karşı üstün gelinmesi amaçlanmıştır

denilebilir. Ancak Arel'in de ifade ettiği gibi Klasik Türk Müziği'ne bu isimlendirmeler verilerek yapılan ideolojik saldırı başarılı olmamıştır (Paçacı, 1999: 33). O dönemden günümüze geçen süreç içerisinde bu politikalar geçerliliğini yitirmiş ve bu kullanımların bir kısmı kullanımdan kalkarken bir kısmı da ideolojik bir söylem olmanın dışına çıkmış, yerleşik bir ifade veya bir dönemlendirme ifadesi olarak kullanılmaya devam edilmiştir.

Bir diğer önemli söylem, bugün en yaygın biçimde kullanılan isimlendirme olan "Türk Müziği" kullanımıdır. Cumhuriyet reformlarıyla birlikte makamsal müzik, Gökalp tarafından "Farabi'nin Bizans'tan aldığı müzik" olarak nitelendirilmiş ve dışlanmış, Halk Müziği ise "Türk Müziği" olarak resmi ve ideolojik söylemde kullanılmıştır. Ancak bu tutuma karşın Türk Müziği ifadesinin kullanımı hem oryantalist söylemin ifadelerine hem de Cumhuriyet dönemi politikalarının baskılarına karşı önem taşımaktadır. Bu noktada ise Rauf Yekta Bey'in "Türk Müziği" ifadesini hem *İkdam Gazetesi*'nde 1900 yılında kullanarak yerli literatüre adapte etmesi hem de Lavignac tarafından hazırlanan *Encyclopedic de La Musique*'de kaleme aldığı "La Musique Turque"- Türk Müziği- başlığıyla da uluslararası literatüre kazandırması ve kabul ettirmesi (Çergel, 2007: 210) ifadenin yerleşik bir söylem olmasında etkili olmuştur. 19. yüzyılla birlikte gelişen ulus devlet anlayışının 20. yüzyıl Türkiye'sinin resmi politikası olması da bu söylemin en yaygın kullanım biçimi olmasında önem taşımaktadır.

İfade edildiği üzere Osmanlı'nın son döneminde ve buna müteakiben erken Cumhuriyet döneminde Klasik Türk Müziği'nin isimlendirilmesi hususunda oryantalist söylemin, Cumhuriyet dönemi politikalarının ve ulus devlet refleksinin söylemleri etkili olmuştur. Ancak bu isimlendirmeler her ne kadar yerleşik bir söylem olarak kullanılmaya başlansa da Klasik Türk Müziği için ideolojik gerekçelerle resmi ve kurumsal bir yapı oluşturulmaması isimlendirme denemelerinde serbest bir alan oluşturmuş, bu durum da çeşitli görüşlerin ve kurumların yeni isimlendirme denemelerinde bulunmalarına sebep olmuştur.

### **Alaturka'dan Klasik Türk Müziği'ne**

Erken Cumhuriyet dönemi ile birlikte ideolojik sebeplerle kurumsallaşmanın dışarısında bırakılan Klasik Türk Müziği'nin nasıl isimlendirileceği ile ilgili farklı çevrelerden birçok yeni fikir gelmiştir. Bu ifadelerin bazıları aidiyet bildiren, bazıları niteleme bildiren, bazıları tasnif bildiren, bazıları ise müziği yeren bir bilinçle geliştirilen ifadeler olduğu anlaşılmaktadır. Cumhuriyet reformlarıyla birlikte devlet kademesinde Klasik Türk Müziği'ne karşı net bir tavır alınırken, uygulanan kısıtlamalar ve yasakların toplumsal olarak karşılık bulmadığı görülmektedir. Böylesi bir durumda Klasik Türk Müziği'nin günümüze kadar belki de ortadan kaybolması, icrası ve uygulaması ender bulunan bir müzik olarak karşımıza çıkması beklenirdi. Ancak durum böyle olmamış, toplum kendilerine adeta "dayatılan" Batı Müziği'ne değil, Klasik Türk Müziği'ne karşı ilgisini devam ettirmiştir. Toplum bir nevi tepki koymuştur, denilebilir. Klasik Türk Müziği, yeni Cumhuriyet'in kurumsallaşma çalışmaları içerisinde kendisine yer bulamasa da Türk toplumunun tüm müzik pratikleri içerisinde var olmaya devam etmiştir. Ancak Klasik Türk Müziği'ne karşı oluşturulan ideolojik cephenin geliştirdiği yergi söylemi ve bu duruma müteakip Klasik Türk Müziği'nin kurumsallaşmanın dışında bırakılması, müziğin farklı kullanım alanları çerçevesinde çok çeşitli olarak isimlendirilmesine sebebiyet vermiştir.

İlk olarak ele alınabilecek söylem erken Cumhuriyet döneminde sıklıkla kullanılan "Alaturka" ifadesidir. "Türk tarzında" manasındaki ifade esasında Avrupalılar tarafından kullanılmış, 1850'lerle birlikte Türkler tarafından Osmanlı ve Avrupa değer anlayışını ayırıştırmak için kullanılarak yerleşik hale gelmiş, ancak erken Cumhuriyet dönemiyle birlikte politik bir söylem haline dönüştürülmüş (O'Connell, 2005: 178) ve Klasik Türk Müziğine karşı oluşturulan yergi söyleminin temel ifadesi halini almıştır. Bu dönemde özellikle basının popüler ifadesi olan "Alaturka" daha sonralarında yerleşik bir ifade olarak kullanılmıştır.

Bir diğer isimlendirme olan Geleneksel Türk Müziği ifadesi günümüzde akademik ve sanat çevreleri tarafından en yaygın şekilde kullanılan isimlendirmelerden biridir. E. Shils'e (1981) göre, toplumdan çıkan ve ona dönen maddi şeyler, inançlar, hayaller, adetler, kurumların nesilden nesile aktarılması, geleneği oluşturur (Akt. Gencer, 2010: 83). Shils'in ifadesinde geçen "toplumdan çıkan ve ona dönen, nesilden nesile aktarılan" ifadesi Klasik Türk Müziği'nin varlığı açısından önem arz etmektedir. Shils'in de ifade ettiği gibi gelenek eskide kalanı ve unutulmuş olanı değil eskiyle var olan zamanın bağımlı ifade etmektedir. Ancak buna rağmen Klasik Türk Müziği'ne karşı oluşturulan cephenin söylemiyle "modern, çağdaş ve eski" çatışması içerisinde Klasik Türk Müziği'nde geleneksel ifadesinin ilk kullanımlarının, onu "eskiye ait" şeklinde niteleyen bir manada kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu konuda ise Oransay'ın söylemleri önem arz etmektedir. Geleneksel Türk Müziği ifadesi ile ilgili en açıklayıcı tanımlamalardan biri Oransay tarafından yapılmıştır. Oransay "Geleneksel kelimesiyle bu mûsikînin eskimişliğinin, yaşama gücünü ve hakkını yitirmişliğinin anlatılmak istendiği... ileri sürülür olmuştur" (Oransay, 1973: 227) diyerek, esasında bu ifadenin de Klasik

Türk Müziği'ne karşı geliştirilen bir ifade olduğunu belirtmektedir. Ancak bu tezin karşı savunmasını metnin devamında yine Oransay yapmaktadır. "...Oysa kuşaktan kuşağa geçerek toplumun bireyleri arasında ortak ve özel bir ruh, dolayısıyla sağlam bağ kuran gelenekler, bir ulusu oluşturan en önemli etkenler olduğuna göre "geleneksel" kelimesinin eskimişliği değil, eskiliği ve köklülüğü dile getirdiği açıktır..." (Oransay, 1973: 227) diyerek Oransay, bu ifadenin de Klasik Türk Müziği'ne karşı olan anlamından sıyrıldığındaki kapsayıcılığını ortaya koymaktadır. Günümüzde bu isimlendirme karşı anlamından sıyrılarak Klasik Türk Müziği'ni ifade etmek için kullanılan yerleşik bir anlama sahip olmuştur.

Klasik Türk Müziği'ne karşı olarak geliştirilen bir diğer ifade de erken cumhuriyet döneminin popüler ifadesi "meyhane müziği" ve "piyasa müziği" isimlendirmesidir. Toplumun müzik pratiklerinin her anında bulunan Klasik Türk Müziği elbette eğlence hayatının da gözdesi olmuştur. Ancak bu durum "meyhane müziği" ve "piyasa müziği" gibi isimlendirmelerle dönemin ideolojik cephesi tarafından Klasik Türk Müziği'ne yapılan saldırıların dayanak noktasına dönüştürülmüştür. Basında bu söylemler çok fazla tekrarlanmıştır ve bu durum 1930'larda meyhane müziği deyince akla Klasik Türk Müziği'nin gelmesine sebep olmuştur. (Ayas, 2014: 197). Saldırgan bir tutumun ifadesi olan "meyhane müziği" söylemi bugün kullanılsa da "piyasa müziği" söylemi, Klasik Türk Müziği'nin kendi icracıları da dahil müziğin "çoğunlukla üslubu bozulmuş" bir kolunu ifade etmek için hala kullanılmaktadır.

İdeolojik karşı cephenin bir diğer söylemi de "Tekke Müziği" söylemi olmuştur. Bu isimlendirme halihazırda kurtulmak istenilen bir yakın geçmişin çağrışımlarını barındırdığı için dönemin yergi söyleminin bir diğer ifadesi olmuştur. Klâsik Türk Müziği'nin gelişmesinde önemli bir yeri olan, kendi kültürü içerisinde müziğe büyük önem veren (Gönül, 2018: 77-80) ve hatta bu müziğin "en sanatlı" eserleri olarak ifade edilen Mevlevi ayinlerinin de içerisinde olduğu Mevlevilik kültürü, Cumhuriyet dönemi reformlarıyla uyuşmamaktaydı. Klasik Türk Müziği'ne karşı oluşturulan ideolojik cephe de bu fırsatı değerlendirerek, meşhur "alaturka-alafranga" çatışması içerisinde, bu söylemle bir yergi ifadesi yaratmıştır denilebilir. Ancak bu söylem de dönemin politikalarının geçerliliğini yitirmesiyle yergi bildiren anlamından sıyrılarak günümüzde sadece Klasik Türk Müziği'nin "dini müzik" kolunu ifade eden bir anlamda kullanılmaktadır.

Bir diğer taraftan da Refik Halid Karay, Suat Baydur gibi dönemin kültür, sanat akademik çevreleri "kapsayıcı" olarak nitelendirdikleri "Divan müziği" ifadesini önerirken (Oransay, 1973: 227), Klasik Türk Müziği'nin icra kurumu olan Radyo'nun tercihleri, toplumla iletişim gücü sayesinde belli başlı isimlerin yerleşik hale gelmesine sebebiyet vermiştir.

Radyo, devletin herhangi bir eğitim, icra kurumunda yer bulamayan Klasik Türk Müziği'nin icrasında hem de muhafazasında önemli bir rol oynamıştır. Ancak, Radyo'nun da başlarda isim konusunda bir uzlaşmaya varamadığı ve farklı isimleri kullandığı ifade edilebilir. 1950 yılında Radyo Haftası Dergisi'nin yaptığı "neler dinliyorsunuz" anketinde dinleyicilerin cevapları arasında "Alaturka", "Türk Müziği", "Tarihi Türk Müziği", "Klasik Tarihi Türk Müziği" ifadelerinin bulunması (Bengi, 2020: 211-212) bu önermeyi destekler niteliktedir. Ancak 60'lı yılların ortasından sonra, günümüzde belki de toplum tarafından en yerleşik ifade olarak kullanılan, o döneme kadar Batı Müziği ve nadiren de Klasik Türk Müziği için kullanılan "Sanat Müziği" ifadesi, "Türk Sanat Müziği" olarak yapılandırılarak, TRT'nin tercihiyle Klasik Türk Müziği'nin tamamını kapsayıcı bir ifade olarak kullanılmaya başlanmıştır (Bengi vd. 2021: 278). Elbette TRT'nin 90'lı yıllara kadar Türkiye'de radyo ve televizyon yayıncılığını neredeyse tekelinde buldurması, "Türk Sanat Müziği" isimlendirmesinin toplum söyleminde yerleşik bir ifade halini almasında çok büyük rol oynamıştır.

Bir diğer söylem olan Klasik Türk Müziği isimlendirmesinin, günümüz sanat ve akademik çevreleri tarafından en yaygın kullanılan isimlendirmelerden biri olduğu görülmektedir. Esasında, müzikte "Klasik" sözcüğü, Batı müziği tarihi ve çerçevesinde Barok ardı dönem ile ön Romantik dönem arasındaki dönemin (1750-1830) özelliklerini ve üslubunu ifade etmektedir (Ayangil, 2017: 21). Her ne kadar Klasik Türk Müziği'nde "klasik" isimlendirmesinin çıkış noktası tespit edilemese de Rauf Yekta Bey tarafından Cemil Bey'in tavrından bahsederken kullandığı " 'klasik' tavr-ı terennüm" ise şüphesiz Cemil Bey'in tavrı, tanbûr tavrı değil idi" (Ayangil, 2017: 21) söylemiyle, ifadeyi müzikteki belli bir üslubu tanımlayan bir manada kullandığı görülmektedir. Bu kullanımın, esasında "klasik" sözcüğünün Türk Müziği'nde günümüzdeki yerleşik anlamına da en yakın söylem olduğu ifade edilebilir. 1970'lerle birlikte Klasik Türk Müziği'nin kurumsallaşmasının hızlanmasıyla, 1976 yılında kurulan "Devlet Klasik Türk Müziği Korosu" ve yine aynı sene kurulan "İstanbul Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı" (Güntekin, 2012: 87-88) ile birlikte "Klasik Türk Müziği" isminin devlet tarafından kurumsal anlamda kullanılmasının temelleri atılmıştır.

Türk Makam Müziği isimlendirmesi kullanılan bir diğer isimlendirmedir. Ayangil, bu isimlendirmeyi Klasik Türk Müziği'nin temel karakteristiğini oluşturan "makam" özelliğine vurgu ve gönderme yaptığı için kullanılması gerekliliğini vurgularken (Ayangil, 2017: 23), Yarman ve Beşiroğlu "makamlara dayalı sanat

müziği ve halk müziğini" kapsayıcı bir ifade olduğunu belirtmektedir (Yarman vd, 2008: 23). Türk Makam Müziği isimlendirmesi günümüzde akademik ve sanat çevrelerinin kullandığı bir diğer isimlendirmedir.

Diğer isimlendirme çabalarına da genel bir bakış yapıldığında mekan kavramının ön plana çıktığı görülmektedir. Osmanlı dönemi boyunca kültür hayatının merkezi olan İstanbul, Klasik Türk Müziği icrasının da merkezi olmuştur. Bu noktadan hareketle "şehir müziği" ve "İstanbul Müziği" söylemleriyle de karşılaşmak mümkündür. Ancak bu noktada bir parantez açılması gerekmektedir. Cinuçen Tanrıkorur, "İstanbul Müziği" isimlendirmesinin Yahya Kemal tarafından payitahta bir atf olarak kullanıldığını ifade etmektedir (Tanrıkorur, 2016: 13). Yani bir diğer deyişle mekan temelli bir isimlendirmeden ziyade Osmanlı'nın Klasik Türk Müziği'ne yaptığı katkıları över nitelikte bir kullanım söz konusudur denilebilir. Osmanlı da dahil müziğin eğitim-öğretim ve icrasının belki de en önemli mekanlarından biri olan konaklar da "konak müziği" söyleminin oluşmasına sebep olduğu söz konusu edilebilir.

### Sonuç

Anlaşılmaktadır ki Klasik Türk Müziği, Osmanlı'dan günümüze Türk toplumunun müzik pratiklerinin her noktasına nüfuz etmiştir. Klasik Türk Müziği'nin yüzyıllar süren ve hala da devam eden serüveni esnasında toplumla kurduğu ilişki, kendisine karşı geliştirilen devlet yaptırımları ve ideolojilerine karşı dahi onu ayakta tutabilecek güçte olmuştur. Mezkur ifadelerde bahsedildiği üzere toplumun müzik pratiklerinin her anına nüfuz eden bu müziği ifade etmek için tarihsel olayların paralelinde çok çeşitli isimlendirmelerin geliştirilmesi de tabiidir. Bu isimlendirmelerin ortaya çıkış şekillerinin üç ana etken etrafında şekillendiği görülmektedir.

Bu sebeplerden ilkinin, 19. yüzyılda Osmanlı'nın batılılaşma ve modernleşme çerçevesinde yaşamaya başladığı değişimle birlikte daha önce yerleşik bir anlam kazanarak halkın tüm müzik pratiklerini kapsayan "müzik/mûsikî" ifadesinin yetersiz kalmasıyla yeni isimlendirme ihtiyacının ortaya çıkışı olduğu görülmektedir. Bir diğeri, Osmanlı'nın son döneminde gücünü kaybederek, yıkılma süreciyle birlikte kendisini Batı'ya göre konumlanan bir pozisyonda bulmasıyla, oryantalist söylemin etkisi altında kalması ve ayrıca bu dönemde ulusal-millî söylemin ön plana çıkması ve erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarıyla birlikte Klasik Türk Müziği'ne karşı ortaya çıkan ideolojik tutum çerçevesinde bir yergi söylemi oluşturulmasıdır. Bu durumun sonucu olarak da Şark Müziği, Türk Müziği, Osmanlı Müziği gibi isimlendirmeler ortaya çıkmıştır. Son sebep olarak da bu ideolojik tutumun neticesinde, Klasik Türk Müziği'nin erken Cumhuriyet dönemi kurumsallaşmasının dışında bırakılarak, neredeyse yarım asır boyunca devlet tarafından kurumsal bir isimlendirme çalışmasının dışında tutulması ve bu süreçte müzik icra kurumları ve toplum tarafından, müzik pratikleri çerçevesinde çok çeşitli yeni isimlendirmeler geliştirilmesi gösterilebilir. Bu tutum bugün de kullanımda olan ve olmayan Geleneksel Türk Müziği, Alaturka gibi isimlendirmelerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir.

### Kaynaklar

- Aksoy, Bülent. *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müzik*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.
- Ayangil, Ruhi. "Klasik Kavramının Türk Makam Müziği Konuları ve Çalgılarına Uyarlanması Sorunu." *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 3.1 (2017): 19-27.
- Ayas, Güneş. "'Mûsikî İnkılâbı' ve Medyada Sembolik Şiddet: Erken Cumhuriyet Dönemi Gazete-Dergilerinde Osmanlı Müziğinin Temsili". G. Ay & M. E. Kahraman (Ed). *Uluslararası Müzik ve Medya Sempozyumu Bildirileri içinde* (s. 181-200). İstanbul: YTÜ Basım-Yayın Merkezi, 2014.
- . "Musiki İnkılabı ve Rus Modeli: Karşılaştırmalı Müzik Sosyolojisi Açısından Bir Tartışma." *Bilig*. 77 (2016): 131-155.
- . *Müzik Sosyolojisi: Kuramsal Bir Giriş*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2019.
- Behar, Cem. *Musikiden Müziğe: Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Bengi, Derya ve Zat, Erdir. 100. Yılında Cumhuriyet'in Popüler Kültür Haritası 2 (1950-1980): "Belki Duyulur Sesim". İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Bengi, Derya. *50'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük "Şimdiki Zaman Beledir"*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Berkman, Esra. "Dârülelhan'dan Konservatuvara Türk Makam Müziğinin Görünümü." *Konservatoryum*, 5.1 (2018): 77-95.
- Can, Cihat. *XV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatı (Ses Sistemi)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi 2001.

- Cevher, Hakan. *Tanbûrî Cemil Bey ve Rehber-i Mûsikî*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 1992.
- Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme). Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 1995.
- Çergel, Muhammet Ali. Raûf Yektâ Bey'in İkdâm Gazetesi'nde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makâleleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2007.
- Erguner, Süleyman. *Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1991.
- Evliya Çelebi. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi - 1. Kitap Topkapı Sarayı Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini*. (1. Baskı). Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı (Yay. Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Frith, Simon. *Bad Music The Music We Love To Hate*. Christopher J. Washeurne & Maiken Derno (Ed.). New York: Routledge, 2004.
- Gencer, Bedri. "Modern Dünyada Gelenek ve Gelenekselcilik." *Eski Yeni Dergisi*, 16, (2010): 82-89.
- Gökalp, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*. M. Kaplan (Yay. Haz.). İstanbul: MEB Basımevi, 1976.
- Gönül, Mehmet. "Türk Müsikîsinin Tasnîf ve Tesmiyelerine Bir Bakış." *İstem*. 16.31 (2018): 35-46.
- Güntekin, Mehmet. *Tanıklarıyla Türkiye'de Musîki Yakın Tarihi-1: Nevzat Atlığ'ın Tanıklığında*. İstanbul: 21. Asır Yayınevi, 2012.
- Güven, Uğur Zeynep ve Ergur, Ali. "Dünyada ve Türkiye'de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi." *Sosyoloji Dergisi*. 29 (2014): 1-19
- Hatipoğlu, Vasfi. *Türk Müziği Keman Alıştırıcıları*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları, 2017
- Kamiloğlu, Ramazan. *Şehri Kırşehirli El-Mevlevî Yusuf İbn Nizameddin İbn Yusuf Rumu'nin Risale-i Musikîsinin Transkribe ve Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, 1998.
- Kaplan, Mahmut. "Divan Şiirinde Musîki." *Köprü Dergisi*, (79) (2002) 6 Ocak 2022 <https://www.koprudergisi.com/yaz-2002/divan-siirinde-musiki/>.
- Karasar, Niyazi. *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler*. (33. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2018.
- O'Connell, John Morgan. "In the Time of Alaturka: Identifying Difference in Musical Discourse." *Ethnomusicology*, 49.2 (2005): 177-205.
- Oransay, Gültekin. *Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1973.
- Paçacı, Gönül. "Cumhuriyet'in Sesli Serüveni." G. Paçacı (Ed.). *Cumhuriyet'in Sesleri (e-kitap) içinde* (bölüm: 3, s. 1-83). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999.
- Said, Edward. *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu*. (2. Baskı). İstanbul: Pınar Yayınları, 1989.
- Tanrıkorur, Cınuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Yarman, Ozan ve Beşiroğlu, Şefika Şehvar. "Türk Makam Müziği'nde Nazariyat-İcra Örtüşmezliğine Bir Çözüm: 79-Sesli Düzen." *İTÜ Dergisi*. 5.2 (2008): 23-34.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2006.



# AN EXAMINATION ON THE NAMINGS OF TURKISH CLASSICAL MUSIC USED IN THE HISTORICAL PROCESS

Süleyman Barış DEMİRDİREK

## ABSTRACT

Turkish Classical Music has arrived today as a work of Ottoman geography's major culture. Many naming used for stating Turkish Classical Music is a work of society living in this major culture and its changing, novelties, and its use of music practices in the historical process. This research aims to reveal the causes of a great variety of naming being used for stating Turkish Classical Music by analyzing Turkish Classical Music's namings, its changings in the historical process in the context of ideological discussions in the process of transition from the Ottoman Empire to the Republic of Turkey on the basis of these discussions and music's relationship with society. The intention of this research is not to propose which name must be used. The intention is to present an idea about these naming's emerge processes and their causes. In the direction of this aim general survey model was used because it is aimed to reveal the existed condition. Data were obtained by using document review and literature review methods. Obtained data were converted and interpreted with the content analysis method. As the sum of interpreted data, it is understood that naming variety in Turkish Classical Music is resulted from changings in historical processes, society's music practice variety, the development of the Ottoman Empire's last period, ideologic front's discourse, and sanctions in the early republican period.

**Keywords:** Turkish Classical Music, naming, early republican period, Ottoman/Turkish music, westernization, modernization