

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 28.01.2021  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 10.05.2021  
Yayın Tarihi / Date Published : 15.09.2021



 <https://dx.doi.org/10.17240/aibuefd.2021.21.64908-869847>

## TÜRK MÜZİĞİNDE TERMINOLOJİ SORUNUNUN EKOL, ÜSLÛP, TAVIR, YORUM TERİMLERİ ÖZELİNDE İNCELENMESİ

Burcu AVCI AKBEL<sup>1</sup>

### ÖZ

Bu araştırma ile Türk Müziğinde kullanılan ekol, üslup, tavır ve yorum terimlerinin, bu alanda uzman akademisyenlerin görüşlerine göre hangi kavramları ifade ettiğinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Nitel betimsel araştırma yaklaşımıyla gerçekleştirilen bu çalışmada maximum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Bu araştırmanın verilerinin toplanmasında yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu araştırma ile elde edilen veriler, ATLAS.ti 8 bilgisayar programı kullanılarak içerik analizine tabi tutulmuştur. Yapılan araştırma sonucunda hem literatürden elde edilen veriler hem de araştırmanın çalışma grubunu oluşturan katılımcılar tarafından üslup ve tavır terimlerinde bir terminoloji sorunu yaşandığı, bununla beraber ekol ve yorum terimleri ile ilgili herhangi bir terminoloji sorunu yaşanmadığı ortaya çıkmıştır. Türk müzik terminolojisinde yaşanan problemlerin giderilmesi için müzik eğitimcileri, sosyal psikologlar, sosyal-kültürel antropologlar, etnologlar, müzik sosyologları, müzik felsefecileri ve dil bilimcileri gibi konu ile ilgili alanların uzmanlarından oluşan çalıştaylar düzenlenerek ilgili terimlerin tanımlarının netleştirilmesi ve kavram karmaşasının ortadan kaldırılması önerilmektedir.


**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, ekol, üslup, tavır, yorum

## A REVIEW ON THE PROBLEM OF TERMINOLOGY IN TURKISH MUSIC IN REGARDS TO THE TERMS ECOLE, STYLE, INDIVIDUAL CHARACTERISTICS AND INTERPRETATION

### ABSTRACT

This study aims to reveal the definition of terms 'ecole, style, individual characteristics and interpretation', which are used in Turkish Music, according to the opinions of academicians specialized in the field of Turkish Music. The maximum variation sampling method was employed in the study, which was conducted through a qualitative descriptive research design. A semi-structured interview method was used for the collection of data in this study. The data acquired by this research was subject to content analysis via ATLAS.ti 8 software. The results of the study revealed that the terms 'style' and 'individual characteristics' were defined and understood differently both in the literature and by the participants forming the study group of research; on the other hand, usually similar definitions were made for the terms 'ecole' and 'interpretation'. For the avoidance of the contradiction in terms which is leading to problems in the terminology of Turkish Music, it is recommended that clear definitions be made for the mentioned terms through workshops by specialists of the field, such as music teachers, social psychologists, social-cultural anthropologists, ethnologists, music sociologists, music philosophers, and linguists.

**Keywords:** Turkish Music, ecole, style, individual characteristics, interpretation

<sup>1</sup> Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Müsiki Devlet Konservatuvarı, [bavci@ybu.edu.tr](mailto:bavci@ybu.edu.tr),  <https://orcid.org/0000-0002-3128-9295>

## 1. GİRİŞ

Üslûp terimi çok çeşitli alanlarda, çok çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. “Üslûp” terimi Türkçe Sözlük’te (2005, s. 2062) “bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil” olarak tanımlanmıştır. Püsküllüoğlu (1995), üslûp kelimesinin stil, tarz, anlatı, biçem kelimeleriyle eş anlamlı olduğunu belirtmiştir.

“Üslûp, Paul Claudel’in tabiriyle şahsiyetin ses tonudur” (Divlekçi, 2008, s. 127). Bu ifade ile kişilerin üslûplarının ses tonları gibi benzersiz olduğundan söz edilmektedir. Üslûp terimini genel anlamda “tür, tarz, yol, biçem, biçim ve anlatım yolu” olarak tanımlayan Say (1992, s. 1249), bir çağın, bir akımın ya da bir türün anlatım özelliklerinin üslûp olarak adlandırılabilceğini; bunun yanı sıra bir sanatçının kişisel anlatım biçimini nitelemek için de üslûp teriminin kullanıldığını belirtmiştir. Say burada üslûp teriminin birincisi sanat alanında genel, ikincisi kişisel anlatım şeklini ifade etmek için özel olmak üzere iki farklı anlamda da kullanılabileceğini belirtmiştir.

Müzik alanında üslûp teriminin tanımları verilmeden önce, alanlar arası ilişkilerin ortaya çıkarılması ve daha derinlemesine bir inceleme yapılabilmesi bakımından diğer ilgili alanlardaki tanımlara da kısaca yer verilmesi anlamlı olacaktır. Literatürde müzik eserlerinin güftelerinin dilbilim temelli olarak üslûp incelemesine tâbi tutulduğu çalışmalar mevcuttur (Arıcan, 2015). Dolayısıyla edebiyat alanında üslûp, “belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsü” (Çoban, 2004, s. 10) olarak tanımlanmıştır. Saraçoğlu ise üslûbu (2000, s. 155), “Bir sanatçıya (bir şaire, bir ozana ya da bir yazara) ait özel anlatımlara verilen ad” olarak tanımlamıştır.

Üslûp terimi için müzik alanı özelinde de çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Sözer (1996, s. 728) üslûbu müzikte “oluş, değiş ya da yapı biçimi, tarz” olarak tanımlamış; bunun yanı sıra bir çağa, bir döneme, bir ülkeye, bir müzikçiye, bir forma özgü söyleyiş özelliği ya da anlatış biçimi olarak betimlemiştir. Say (2002, s. 491) üslûbu “müzikte karakteristik niteliklerin belirlediği bütünsel kavrayış” olarak tanımlamıştır. Benzer şekilde Ersoy (2017) da üslûbun müzik performansını ile sınırlı olmadığını belirtmiş ve üslûbu “müziksel davranışlar bütünü” olarak tanımlamıştır. Ekol terimine de değinen Öztuna (1990, s. 472) ise “Güzel sanatlarda takip edilen hususi yola ‘mektep’ (ecole), sanatçının iç karakterine ait hususi yola ‘üslup’ (style) denir” ifadelerini kullanmıştır. Ekolü üslûptan daha genel ve daha kapsayıcı bir ifade olarak tanımlayan Öztuna, büyük üslûp farklılıklarının daha çok farklı ekollerden gelmesi ile mümkün olabileceğini de belirterek ekol ile üslûp arasındaki yakın ilişkiyi ortaya koymuştur.

Belirtilen tanımlardan üslûbun, genel anlamda bir çağın, bir ülkenin ya da bir akımın sahip olduğu anlatım biçimlerini içerdiği anlaşılmaktadır. Fakat bazı kaynaklarda bestecilerin, bazı kaynaklarda ise icracıların kişisel anlatım şekillerini belirtmek için bu terimin kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla üslûp terimi için yapılan tanımlamalar göz önüne alındığında, “karakteristik anlatım biçimi”ne vurgu yapılmaktadır. Fakat bu anlatım biçiminin bir çağa mı, bir ülkeye mi, bir bölgeye mi, bir akıma mı, bir icracıya mı, bir besteciye mi, yoksa bu belirtilen unsurların tümüne mi mahsus olduğu noktasında fikir birliği yoktur. Bu anlamda üslûp teriminin anlamı konusunda tam bir terminoloji birliğinin olduğu söylenemez.

Tavır terimi ise Türk Dil Kurumu sözlüğünde (Türk Dil Kurumu [TDK], 2020), “durum, vaziyet, hâl” olarak tanımlanmaktadır. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügatta ise genel olarak “hâl, eda, gidiş, davranış”; müzikte ise “musikide tutulan şahsi ve üstadane tarz” olarak tanımlanmıştır (Develioğlu, 2008, s. 1245). Müzik alanında ise ilk olarak Alâeddin Yavaşca (1982) tavrın bir eseri icra etmekten ibaret olmadığını, yetenekli müzisyenlere usta-çırak ilişkisi ile aktarılabilecek bir beceri olduğunun altını çizmiştir. Benzer şekilde Öztuna (1976, s. 310) tavır terimi için “Türk musikisinde okuyuş (tegannî), üslûp ve usulüdür. Büyük hânendelerin kendilerine mahsus tavırları vardır ki, peyrevleri<sup>2</sup> tarafından taklid edilir. Sazendeler için de bu terim kullanılır” ifadelerini kullanmıştır. Hem Yavaşca’nın hem de Öztuna’nın ifadelerinde, tavrın “kişiyeye has, kişiyeye özgü” oluşu ve bunun ancak meşk usulü ile sürdürülebileceği vurgulanmıştır.

Tavır terimini Türk Halk Müziği özelinde ele alan Eke (2005, s. 210) ise, “Türküler, tavırlarını yakılıp yaygımlaştıkları yöre veya bölgelerden alırlar. Her yörenin kendine özgü bir tavrı vardır. Türkülerin saz ile icrasında tavır terimi kullanılmaktadır” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeleriyle Eke, tavrın yöreye has özellik gösteren bir çalma şekli olduğunu belirtmiştir.

Yapılan tanımlamalar ışığında genel olarak tavır, icracılara mahsus icra tarzı olarak ifade edilmiştir. Sadece Türk Müziği genelinde mi yoksa Türk Halk Müziği özelinde mi kullanılması gerektiği konusunda bir fikir birliği yoktur. Üslûp ile tavır terimleri anlamları bağlamında karşılaştırılacak olunursa, her iki terimin de “kişiyeye has, kişiyeye özgü” olarak tanımlanması, kafa karışıklığına neden olmaktadır. Üslûbun bir ülkeye, bir akıma, bir çağa

<sup>2</sup> ‘Peyrev’, “başkasının izinden giden, izleyen kimse, izleyici” anlamına gelmektedir (TDK, 2020).

özgü karakteristiklerden de oluşabileceğine yönelik tanımlamalardan hareketle üslûbun tavrıdan daha genel, daha kapsayıcı olduğu düşünülebilir. Fakat bu görüşü desteklemeyen ve bu ifadelerde yaşanan terminoloji sorununa ilişkin tespitlerin yer aldığı çalışmalar da mevcuttur. Örneğin Şen (1998, s. 96), Klasik Türk Müziğinde tavır ve üslûp kelimelerinin anlamlarının birbirine karıştığını ve bu iki terimden hangisinin kişisel olduğu konusunda bir fikir birliğine varılmadığını belirtmiştir. Belirtilen ifadeler, üslûp ve tavır terimlerindeki belirsizliği açıkça ortaya koymaktadır. Bu konuda Onur Akdoğu (1987) ise müzikte tavrın icracıyla, üslûbun yaratıcısıyla yani üretkenle ilgili olduğunu ifade etmiştir. Akdoğu, üslûbun müziğin organik yapısıyla ilgili olduğunu belirterek üslûbu eserin kimliğini yansıtacak olguların gerçekleştirilmesi olarak betimlemektedir. Akdoğu'nun ifadeleri, bu terimlerde yaşanan terminoloji sorununa kendi içinde tutarlı, mantıklı açıklamalar getirmiştir. İlgili alan yazın tarandığında, üslûbun besteciye, tavrın icracıya mahsus olduğunu belirten başka çalışmalara da rastlanmıştır (Hodeir, 2012; Yöre, 2011).

Belirtilen tanımlardan hareketle tavır için tek bir tarif yapılamamaktadır ve literatürde bu konuda bir fikir birliği olmadığı açıktır. Literatürde üslûp ve tavır terimleri için belirtilen tanımlamalarda bir birlik olmayışı, bu terimler konusunda bir kavram karmaşasının oluşmasına yol açmaktadır.

Yorum terimi ise Türk Dil Kurumu sözlüğünde (TDK, 2020) “Bir müzik parçasını veya bir tiyatro oyununu kendine özgü bir duyarlık ve teknikle çalma, söyleme veya oynama” olarak tanımlanmıştır. Say'a (1992, s. 1269) göre yorum, “Bir müzik yapıtının anlamını, stilini, karakterini ve genel niteliğini icra sırasında aktarabilmek”tir. Kendall ve Carterette (1990) müzik performansını, bestecilerin notaya, icracıların notadan akustik sinyale, dinleyicilerin ise akustik sinyalden fikirlere kodladığı bir iletişim ağı olarak görmektedirler. “Müzik performansındaki iletişimsel içerik, sanatçıların o müzik eserine dair kavramsal yorumunu içerir” (Palmer, 1997, s. 119). Palmer, aynı notanın farklı sanatçılar tarafından farklı şekillerde icra edilmesini, hatta aynı icracının bir eseri farklı durumlarda farklı performanslarla sergileyebilmesini, yorumdaki farklılıklara bağlamaktadır.

Türk Müziğinde kullanılan notasyon; perdeler, nüans işaretleri, gerginlik ve gevşeme kalıpları gibi birçok öğeyi açık şekilde temsil etmemektedir. Dolayısıyla müzik notasındaki bu belirsizlikler, bir sanatçıya müziğin içeriğini nasıl yorumlayacağına karar vermede hatırı sayılır bir özgürlük tanımaktadır. Dolayısıyla Türk Müziğinde icracılar, kuralları daha sabit olan ve notasyonu daha açık olan diğer müzik türlerine göre çok daha fazla özgür davranmaktadırlar. Yorum yapma özgürlüğü her müzik türünde her icracı için gayet olağan bir durum olmakla birlikte, bunun sınırının belirli olmayışı, pek çok akademisyen ve müzisyen açısından eleştirilmektedir.

Üslûp, tavır ve yorum terimleri için literatürde belirtilen tanımlamalardaki farklılıklardan hareketle Türk Müziğinde çokça kullanılan bu terimler için kavram karmaşası yaşandığından söz edilebilir. Bu konuda Özer (2002, s. 33) müzik yapmaktan folklorik incelemeye, etnografik araştırmadan arşivciliğe pek çok etkinliğin “etnomüzikoloji” şemsiyesi altında yer aldığından bahsetmiş, bu durumun en temel terimlerin bile farklı anlamlarda kullanılmasına yol açtığını belirtmiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan kavram karmaşasının, etnomüzikologların birbirlerini anlamalarını güçleştirdiğini ve terminoloji birliğinin önemini de yok ettiğini belirtmiştir. Konuyu etnomüzikoloji bağlamında ele alan Özer, bu ifadeleriyle terminoloji sorunlarının sebeplerine ve terminoloji birliğinin önemine değinmiştir.

Türk Müziğindeki kavramlara ve terimlere yönelik çok sayıda sözlükler (Gazimihal, 1961; Özbek, 1998; Say, 2002), ansiklopediler (Öztuna, 2000; Say 1992; Sözer, 1986) ve kitaplar (Pelikoğlu, 2012) yazılmıştır. Literatürde Türk Müziğinde genel olarak yaşanan terminoloji sorunlarını konu alan çalışmalar yapıldığı gibi (Pelikoğlu, 2010; Yamaner & Özbilgin, 2006), üslûp, tavır ve yorum terimlerinde yaşanan sorunlara ilişkin çalışmalar da yapılmıştır (Akdoğu, 1987; Ersoy, 2017; Şen, 1998).

Üslûp, tavır ve yorum terimlerinin ele alındığı çalışmalara yönelik literatür taraması yapılmış, bu terimlerle ilgili olarak yapılan çalışmaların çok çeşitli bağlamlarda ele alındığı tespit edilmiştir. Literatürde Türk Müziği eserlerinin yorumlanmasını ya da üslûp ve tavır terimlerini genel olarak ele alan çalışmalar olduğu gibi (Canbay, 2012), Türk Müziği'nde sözlü yorumlamaya yönelik çalışmalar da mevcuttur (Ayaz vd., 2018; Özdemir, 2013). Bunun yanı sıra enstrümanların icra edilme tavırlarına yönelik çalışmalar da yapılmıştır (Algı, 2006; Arslan, 2017; Aslan, 2015; Azizoğlu, 2000; Çolak, 2011; Eruzun Özel, 2010; Öztürk, 2018; Parlar, 2019; Topaloğlu & Yıldırım Orhan, 2018). Ayrıca çeşitli Türk Müziği icracılarının icralarının analiz edilmesi yoluyla üslûp ve tavır tespiti niteliğinde çalışmalar da yapılmıştır (Alaca, 2014; Altınel, 1997; Avcı-Akbel, 2019; Çolak, 2011; Doğan, 2019; Durgutlu, 2013; Eruzun Özel, 2010; Karkin vd., 2014; Kozanoğlu Tokay, 2018; Köroğlu, 2016; Zeybek, 2013).

Literatürde üslûp ve tavır terimlerini belirli bir alana, belirli bir derse, belirli bir türe ya da belirli bir forma göre işleyen çalışmalar da mevcuttur. Örneğin üslûp ve tavır terimlerini Türk Halk Müziği özelinde inceleyen çalışmalar olduğu gibi (Demir, 2011; Demirkaya & Özdek, 2019; Eroğlu, 2014; Öztürk, 2006; Terzi, 2012; Yıldırım, 2008), müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında öğretilen üslûp ve repertuar derslerine yönelik çalışmalar (Aktaş, 2014a; Kardeş, 2013) ve üslûp hususunu taksim ve gazel formları özelinde inceleyen çalışmalar (Avcı-Akbel, 2017; Doğan Sevinç, 2012; Eyyüpoğlu, 2016; Kurtuldu & Ergan, 2011) da

bulunmaktadır. Bunun yanı sıra konuyu sosyoloji (Öztürk, 2017) ve etnomüzikoloji (Ersoy, 2017) alanlarında ele alan çalışmalar da mevcuttur. Ayrıca Türk Müziğinde üslup terimini nota-icra farklılıkları bağlamında ele alan ya da bu bağlamda üslup hususuna değinen çalışmalar da yapılmıştır (Aktaş, 2014b; Fezyioğlu, 2017).

Bu çalışmaların çoğunda, özellikle ilgili terimlerin açıklanmaya çalışıldığı giriş kısımlarında verilen tanımlamalar incelendiğinde, üslup ve tavır ifadelerinde yaşanan terminoloji sorunu açıkça hissedilmektedir. Söz konusu terimler arasında terminoloji sorunu olduğunu belirten çalışmaların bazılarında bu terminoloji sorununun varlığı dile getirilerek çözüm önerileri sunulmuş (Akdoğu, 1987; Şen, 1998), bazılarında ise literatürdeki üslup tanımlarına yer verilerek müziksel üslubun bileşenleri incelenmiştir (Ersoy, 2017). Fakat belirtilen araştırmalarda üslup, ekol, tavır ve yorum terimlerinin akademisyenler tarafından ne şekilde anlaşıldığı ya da hangi kavramlar için hangi terimlerin kullanıldığı konuları detaylı olarak incelenmemiştir. Bu araştırmada, tavır, üslup, ekol ve yorum terimleri ile ilgili olarak, yaşayan ve Türk Müziği alanında çalışan uzman akademisyenlerin görüşleri alınmış; bu görüşler birbirleriyle ve ilgili literatürde belirtilenlerle karşılaştırılarak konunun ayrıntılı olarak incelenmesi sağlanmıştır. Hangi terimler kullanılarak hangi kavramların anlatılmak istendiği ortaya çıkarılmaya çalışılmış ve çalışmaya katılan alan uzmanı akademisyenlerin konu hakkındaki önerilerine yer verilmiştir.

### 1.1. Araştırmanın amacı

Bu araştırma ile Türk Müziğinde kullanılan ekol, üslup, tavır ve yorum terimlerinin, bu alanda uzman akademisyenlerin görüşlerine göre hangi kavramları ifade ettiğinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Böylelikle literatürde ve yaşayan alan uzmanı akademisyenler arasında bu terimler ile ilgili bir terminoloji birliğinin olup olmadığına ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Ayrıca katılımcıların konu hakkındaki görüş ve önerilerinin ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Bu kapsamda aşağıdaki alt sorulara cevap aranmaya çalışılmıştır:

- 1- Tavır terimi hangi anlamda ya da anlamlarda kullanılmaktadır?
- 2- Üslup terimi hangi anlamda ya da anlamlarda kullanılmaktadır?
- 3- Ekol terimi hangi anlamda ya da anlamlarda kullanılmaktadır?
- 4- Yorum terimi hangi anlamda ya da anlamlarda kullanılmaktadır?
- 5- Literatürde ve yaşayan alan uzmanı akademisyenler arasında tavır, üslup, ekol ve yorum terimleri ile ilgili bir terminoloji birliği var mıdır?
- 6- Bu konuda katılımcıların görüşleri ve önerileri nasıldır?

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırmanın modeli

Bu araştırma, nitel betimsel araştırma yaklaşımıyla gerçekleştirilmiştir. “Nitel betimleme araştırmalarının temel amacı, herhangi bir olgunun doğrudan ve basit bir betimlemesini sunmaktır” (Sandelowski, 2010). Bu araştırmanın nitel betimsel araştırma yaklaşımı ile gerçekleştirilmesindeki nedenler şöyle sıralanabilir:

- 1- Türk Müziği alanında eğitim veren akademisyenlerin “üslup, tavır, yorum” terimlerinin hangi kavramları ifade etmek için kullanıldığına dair algılarını ve görüşlerini ortaya koymak ve incelemek.
- 2- Katılımcıların belirtilen terimler için verdikleri tanımlamaları hem birbirleriyle hem de literatürde verilen tanımlar ile karşılaştırarak benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak.

### 2.2. Araştırmanın çalışma grubu

Bu çalışmada amaçlı örneklem çeşitlerinden biri olan maximum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Büyüköztürk vd. (2016, s. 90) maximum çeşitlilik örnekleme, “evrende incelenen problemle ilgili olarak kendi içinde benzeşik farklı durumların belirlenerek çalışmanın bu durumlar üzerinde yapılması” olarak tanımlamaktadırlar. Bu araştırmada katılımcılar, bu örnekleme türüne uygun olarak farklı sekiz üniversitede görev alan, farklı kıdem ve unvanlara sahip olan kişilerden oluşturulmuştur. Bu örneklemin kullanılmasının amacı, “üslup, tavır, yorum” hususundaki akademisyen görüşlerinin daha geniş bir çerçevede betimlenebilmesidir. Katılımcıların seçiminde ortak olan unsurlar ise, akademisyen olmaları ve Türk Müziği alanında öğretim vermiş ya da araştırmalar yapmış uzman kişiler olmalarıdır. Nitel betimsel yaklaşım, araştırmanın çalışma grubunun niteliklerinin detaylı olarak betimlenmesini gerektirdiğinden (Creswell, 2005), araştırmanın çalışma grubuna ilişkin bilgiler Tablo 1’de sunulmuştur. Katılımcıların kimlikleri gizli tutulmuş, A1, A2, A3, vb. şekilde ifade edilmişlerdir.

**Tablo 1.***Çalışma Grubu Özellikleri*

Rumuz	Meslek	Branş	Bölge	Kıdem
A1	Akademisyen (Doç. Dr.)	Antropolog	İç Anadolu B.	34 yıl
A2	Akademisyen (Prof.)	Müzikolog	Doğu Anadolu Bölgesi	26 yıl
A3	Akademisyen (Doç. Dr.)	Müzikolog	İç Anadolu B.	24 yıl
A4	Akademisyen (Prof.)	Müzikolog	İç Anadolu Bölgesi	24 yıl
A5	Akademisyen (Öğr. Gör.)	Müzik Eğitimsi	Ege Bölgesi	24 yıl
A6	Akademisyen (Dr. Öğr. Üye.)	Müzikolog ve Müzik Eğitimsi	Ege Bölgesi	24 yıl
A7	Akademisyen (Doç. Dr.)	Müzik Eğitimsi	İç Anadolu B.	16 yıl
A8	Akademisyen (Öğr. Gör.)	Müzik Eğitimsi	İç Anadolu B.	2 yıl
A9	Akademisyen (Öğr. Gör.)	Müzik Eğitimsi	İç Anadolu B.	16 yıl

**2.3. Veri toplama araçları ve süreci**

Bu araştırmanın verileri, katılımcılar ile yapılan görüşmelerle elde edilmiştir. Özer (2002, s. 50), görüşme yapılan konunun ayrıntılı olarak incelenebilmesi, görüşme yapılan kişilerin çözümleme ve kavram tanımlaması yapabilmelerine olanak sağlaması gibi nedenlerle yarı kurgulanmış görüşmenin veriminin oldukça yüksek olduğunu belirtmiştir. Bu çalışmada katılımcıların kavram tanımlamalarını rahatça yapabilmeleri, konu hakkındaki bilgilerini ve fikirlerini detaylı şekilde aktarabilmeleri için yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Katılımcılarla yapılan görüşmeler ortalama olarak 25 dk. sürmüş, yapılan bu görüşmeler katılımcıların izinleri alınarak ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir.

Görüşme soruları araştırmacı tarafından hazırlanmış, soruların hazırlanmasında yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Hazırlanan görüşme sorularını iki alan uzmanı incelemiş, uzmanların geri bildirimleri doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Böylelikle ölçme aracının kapsam geçerliliği sağlanmaya çalışılmıştır.

**2.4. Verilerin analizi**

Verilerin analizi aşamasında öncelikle katılımcılarla yapılan görüşmelerin ses kayıtları yazıya aktarılmıştır. Yazıya aktarılan veriler nitel içerik analizine tabi tutulmuştur. İçerik analizi, metin içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir (Neuman, 2006). Bu çalışmada içerik analizi tekniklerinden biri olan tematik analiz kullanılmıştır. Tematik analiz, belirli bir konuda yapılan çalışmaların sonuçlarının temalar veya matrisler oluşturularak sentezlenmesi ve yorumlanması olarak tanımlanmıştır (Çalık & Sözbilir, 2014, s. 34).

İçerik analizi ATLAS.ti 8 bilgisayar programı kullanılarak yapılmıştır. Katılımcılar ile yapılan görüşmelerin ses kayıtları yazıya aktarılmış, yazıya aktarılan veriler bu programa yüklenmiştir. Araştırma sorularını yanıtlayıcı nitelikte olan ve araştırmaya katkısı olabilecek veriler etiketlenmiş; ‘tavır’, ‘üslûp’, ‘ekol’, ‘yorum’ ve ‘öneriler’ temaları altında kodlanmıştır. Uzman kişi önerileri doğrultusunda bu gruplandırmalar tekrar düzenlenmiş ve son şeklini almıştır. En sonunda bu konuda yapılmış olan çalışmalar ile bu araştırmanın bulguları karşılaştırılarak yorumlanmıştır.

**2.5. Araştırmanın etik izni**

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması gerektiği belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

**Etik kurul izin bilgileri**

Etik değerlendirmeyi yapan kurul adı: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Etik değerlendirme kararının tarihi: 14/01/2021

Etik değerlendirme belgesi sayı numarası: 497, karar numarası= 81

**3. BULGULAR**

Bu bölümde katılımcıların tavır, üslûp, ekol ve yorum terimlerine yönelik tanımlamalarına ve bu terimler arasında terminoloji sorunu yaşanıp yaşanmadığına yönelik görüşlerine yer verilmiştir. Bu bölümün sonunda terminoloji sorunu yaşadığını düşünen katılımcıların bu konuya yönelik önerileri yer almaktadır.



### 3.1. Tavır

Katılımcıların bazıları tavır terimini genel olarak tarif ederlerken, bazıları ise bu terimi enstrümanlarla örtüştürmüş ve enstrümanların icra edilme tarzı olarak açıklamışlardır. Örneğin A4, “Her icracının kendine özgü icra anlayışının yansıdığı, daha özel alanda gerçekleşmiş bir durumun adıdır tavır. Kişiye özeldir, icracıya özeldir. Fakat bütün bu tavırlar aynı zamanda üslûba da bağlıdır” ifadelerini kullanarak tavır için enstrüman ve ses icralarını kapsayan genel bir tanım yapmıştır. Fakat A7, “Tavır genelde çalgılarda kullanılan bir terimdir... Hem sağ hem de sol elin belli tekniklerle kullanılması tavır olarak adlandırılabilir” ifadelerini kullanmıştır. Benzer şekilde A3 de tavır terimini “çalgi tekniğine dair ortaya çıkmış genel uygulamaların bireysel icraya yansması” olarak açıklamıştır. Buna karşın A8, “Tavır, sesin kendisini taklit etmek değil, sesin makamla bütünleşmiş ve iç içe geçmiş hâlini taklit etmektir” ifadelerini kullanarak tavır ses icrası açısından ele alarak açıklamıştır. Buraya kadar yapılan tanımlamalardan tavrın genel olarak icracıya has bir icra şekli olduğu anlaşılmaktadır.

Tavır terimini “Genel olarak çalıp söyleme üslûbu, tarzı” olarak tanımlayan A6 ise, Türk Halk Müziğinde çalgıların yerel icrâ biçimlerini ifade ederken ‘tavır’; seslendirilme biçimlerini ifade ederken ise ‘ağız’ terimlerinin kullanıldığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra, A6’nın verdiği örnekte olduğu gibi, tavır teriminin Türk Halk Müziğinde daha çok kullanıldığı yönünde görüş belirten katılımcılar da çoğunluktadır. Örneğin A2, “Yozgat tavır, Konya tavır, Teke tavır” gibi kullanımların mevcut olduğunu; böylelikle tavır teriminin daha çok bölgesel (yöresel) bir ifadeyi karşıladığını belirtmiştir. Bu konuda A1 ise, “Kırşehir âvazı ya da üslûbu içerisinde Muharrem Ertaş’ın tavır vardır. Onu hemen tanırız, hem söylemesinden hem çalmasından; o Muharrem Ertaş’ın tavrıdır. Onun oğlu olan Neşet Ertaş’ın tavır da babasından farklıdır. Dolayısıyla tavır kişisel, üslûp ise geneldir” ifadelerini kullanmıştır. Belirtilen ifadelerden hareketle A1 ve A4 tavrın kişisel olduğunu, A2 ise tavrın bölgesel olduğunu iddia etmektedir. Dolayısıyla ‘tavır’dan anlaşılanlar, bu terimin enstrümanlara özel mi, sese özel mi, yoksa genel mi olduğu; ya da bölgesel mi, kişisel mi olduğu gibi konularda farklılıklar arz etmektedir. Bu sebeple bu terim ile ilgili bir terminoloji sorunu olduğu açıktır.

### 3.2. Üslûp

Üslûp kelimesi katılımcılar tarafından çok çeşitli şekillerde ifade edilmiştir. Katılımcıların bazıları üslûbu, tavidan daha geniş kapsamda değerlendirmektedirler. Örneğin A5, “üslûp tavrı kapsar” ifadelerini kullanmıştır. Benzer şekilde A4, “Tavrı üslûbun altında düşünüyorum, daha özel bir anlamda kullanılıyor. Örneğin klasik üslûp içerisinde Cinuçen Tanrıkorur tavrı...” ifadelerini kullanmıştır. A3 ise, “Tavır kavramı benim için ‘çalgi tekniğine’ dair ortaya çıkmış genel uygulamaların bireysel icraya yansması olarak görülmektedir. Üslûp ise bu teknik özelliklerin üzerine kişisel süsleme, çarpma ve nüans tercihlerini de içeren daha geniş, ‘şümüllü’<sup>3</sup> bir yapıyı temsil etmektedir” ifadelerini kullanmıştır. Üslûbu farklı bir açıdan değerlendiren A1’in ifadeleri ise şöyledir:

Halk Müziği alanında biz üslûp dediğimiz zaman herhangi bir kültür bölgesinin karakteristiğini kastederiz... Yani ayrı bir karakteristik, ayrı bir âvaz, ayrı bir çalma - söyleme şekli... Misal, Kırşehir üslûbu dediğimiz zaman oradaki abdalların, oradaki mahalle sanatkarlarının bir çalıp söyleme üslûbu vardır, bu o yörenin karakteristiğidir. Hatta biz buna yöre âvazı da diyoruz. Ama Kırşehir âvazı ya da üslûbu içerisinde de Muharrem Ertaş’ın tavır vardır... Yani bölgesel söyleyişleri, genel karakteristiği üslûp, özel karakteristiği de tavır ile ifade etmek gerekir.

A1 üslûp terimini Türk Halk Müziği özelinde ve “bölgesel ya da yöresel bir çalma-söyleme şekli” olarak tanımlamaktadır. Bu ifadelerle benzer şekilde üslûbun geniş bir alanı kapsadığını düşünen katılımcılar olduğu gibi, tam tersini düşünen; yani üslûbun bireysel olduğu yönünde görüş belirten katılımcılar da mevcuttur (A2, A9). Konuya üslûp bilimi açısından yaklaşan A7 ve A8 ise üslûp ifadesini eserlerin güftelerine mahsus görmekte ve eserlerin güftelerinin okunma stili olarak adlandırmaktadırlar.

Katılımcılardan bazıları üslûp terimini yöresel, bazıları bireysel olarak değerlendirirken; bazıları eserlerin güftelerine mahsus, bazıları ise eserlerin geneline mahsus olarak değerlendirmektedirler. Bu durum, aynı terimin kullanılması ile çok farklı şeylerin anlaşılması durumunun mevcut olduğunu gösterir ki bu husus; ortada bir terminoloji sorunu olduğunun en kesin kanıtıdır.

### 3.3. Ekol

Ekol terimini A3, “Aynı üslûp tercihlerine sahip icracıların gruplanabildiği bir kategori” olarak açıklamıştır. Bu konuda görüş belirten tüm katılımcılar ‘ekol’ü A3’e benzer ifadeler kullanarak açıklamışlardır. Dolayısıyla bu terim için bu araştırmanın katılımcıları arasında bir terminoloji sorunu olmadığı söylenebilir. Genel olarak bir

<sup>3</sup> Şümül, “içine alma, kaplama, kapsama” anlamına gelmektedir (TDK, 2020).

ekolün oluşabilmesi için çok uzun bir sürecin gerektiği belirtilmiştir. Ekolü çeşitli enstrümanlar özelinde örnekleyen A5'in ifadelerine yer verilmesi, konunun detaylandırılması açısından yararlı olacaktır:

Türk Müziğinde Cemil Bey ekolü vardır. Cemil Bey'den günümüze kadar gelmiş olan ve Cemil Bey ekolünü sürdüren kişiler var... Tanburi Cemil Bey ekolü tanbur enstrümanı özelinde; Mesut Cemil Bey, Refik Fersan, İzzettin Ökte, Ercüment Batanay ve Necdet Yaşar'a sirayet eder. Cemil Bey ekolü kemençede çok daha barizdir, o bire bir devam eder. Örneğin Fahire Fersan, Ruşen Ferit Kam, İhsan Özgen ve Derya Türkan ile devam eden ve sonradan gelen birçok kemençe icracısı da Cemil Bey ekolünü devam ettirmişlerdir.

A5, Türk sanat camiası için büyük öneme sahip olan Tanburi Cemil Bey'in özgün icralarını takip eden müzisyenleri belirterek 'ekol' terimini örneklemiştir. Ekol anlatılırken ve örneklenirken enstrümanlar özelinde bir sınıflandırmaya gidilmiş, tanbura nispeten kemençede Cemil Bey ekolünün "bire bir" devam ettiği belirtilmiştir. "Bire bir" ifadesi ile orijinaline en yakın olması durumu anlatılmak istenmiştir. Zaman zaman virtüöz olan müzisyenlerin o ekole küçük katkılar sunduklarından bahsedilmiş; Cemil Bey ekolünde tanburda bu küçük değişikliklerin yapıldığından fakat kemençede orijinaline çok daha yakın bir ekolleşmenin gerçekleştiğinden söz edilmiştir. Belirtilen ifadelerden hareketle ekol, aynı üslûbu taşıyan icracıların oluşturduğu ve çok uzun yıllar boyunca sürdürülen bir okul olarak düşünülebilir.

### 3.4. Yorum

Yorum terimi için katılımcıların yaptıkları tanımlamalar genel olarak birbirleriyle örtüşmektedir. Katılımcıların genelini ifadeleri benzer olduğu için, örnek olarak A4'ün yaptığı tanımlamaya yer verilecektir. A4, "Yorum icracının kendi müzikal birikimi ve estetik zevki ile gerçekleştirdiği, icra ettiği müzikten anladığı şeyi ifade etme gayretinde olduğu bir durumdur. Yorum yapan kişi o bestecinin neyi anlatmak istediğini kendi iç dünyasında sezer ve bunu karşıya verir" ifadelerini kullanmıştır. A4 aynı zamanda yorum yapmanın doğal hatta olması gereken bir şey olduğunu ve yorumlama kabiliyetinin yaratıcılıkla ilişkili olduğunu belirtmiştir.

Katılımcılar, 'yorum' konusunda benzer ifadeler kullanmakla beraber, konuya benzer yönde eleştiriler de getirmişlerdir. Örneğin katılımcıların çoğu, icracıların yorum yapma adı altında eserlerin özünü değiştirdiklerini iddia etmişlerdir. Bu konuda A1, "Türkü, şarkı fark etmez; eserlerin bir yaratıcıları var. Yorum, o eserin namusuna halel getirmek değildir. Kişi makine olmadığı için, ister istemez kendi yorumu ile söyler. Kişi eserin ana yapısına dokunmadan kendi yorumu olduğunu hissettirebiliyorsa, bu yorumdur" ifadelerini kullanmıştır. Burada anlatılmak istenen husus, eserler icra edilirken bestecinin bestelediği eserin aslının dışına çıkılmaması gerektiğidir. Benzer şekilde A5, "Yorum konusu Türk Müziğinde çok yanlış kullanılıyor. Eseri olduğunun haricinde okumak, eklemeler yapmak yorumlamak değildir. Eğer siz müziğin içinde nüanslarla ilgili farklılıklar ortaya koyuyorsanız bu yorumlamaya girebilir. Tabii bu da güfteyle çok alakalıdır. Güfteyi doğru anlayan insanlar (eserleri) daha doğru yorumlayabilirler" ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler sadece yorum yapma hususunun yanlış anlaşıldığına yönelik bir eleştiri niteliği taşımamakta; aynı zamanda hangi hususların yorumlama başlığı altında değerlendirilebileceğine yönelik bilgiler de içermektedir. A5'e ve A1'e benzer şekilde A3, A8 ve A9 da nüans kullanımını yorum başlığı altında değerlendirmişlerdir. Fakat A5 farklı olarak nüans kullanımını ile güftelerin anlamları arasında bağlantı kurmuş, Türk Müziğinde çoğunlukla yazılı olmayan nüansların doğru kullanılabilmesi için eserlerin güftelerinin anlamlarının bilinmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu görüşe göre eserlerin güftelerinin anlamlarının bilinmesiyle söz-müzik bağlantısı doğru kurulabilecek, bu yolla doğru nüans kullanımı gerçekleştirilecektir. Bu ince noktaya işaret etmesi açısından A5'in ifadeleri dikkat çekicidir.

Belirtilen ifadeler, 'yorum'un tüm katılımcılar tarafından aynı şekilde anlaşıldığını ortaya koymuştur. Katılımcılar nüansların kullanımını 'yorum' kapsamında değerlendirmiş; bestecinin bestelediği eserlerin orijinaline uygun olarak icra edilmesinin önemini vurgulamışlardır.

### 3.5. Katılımcıların önerileri

Bu araştırmaya katkı sunan tüm katılımcılar, tavır, üslûp, yorum, ekol terimlerinin kullanımına yönelik bir terminoloji sorunu olduğunu, bu terminoloji sorununun daha çok tavır ve üslûp terimlerinde yaşandığını dile getirmişlerdir. Katılımcılar, yaşanan terminoloji sorununun giderilmesine yönelik olarak çeşitli önerilerde bulunmuşlardır. Bu konuda A2'nin önerileri şöyledir:

Türk Müziğinin en önemli sorunlarından biri, müziğimizde kullandığımız kavram ve terimlerin oluşturduğu terminolojik karmaşadır. Müziğimizde dil ve terim birliğinin sağlanması; müziğimizin gelecek nesillere daha doğru ve sağlıklı şekilde aktarılması ve eğitim müziği niteliğinin artırılması açılarından önem arz etmektedir... Bilimsel ve akademik çalışmaların daha sıklıkla yapılması, bilimsel sanatsal akademik toplantıların gerçekleştirilmesi, ülkemizde Türk müzik terminolojisine yönelik kongrelerin tertip edilmesi, üniversitemizde müzik eğitimi veren bölümlerin müfredatlarına Türk

müzik terminolojisine yönelik derslerin konulması, Türk müzik coğrafyasındaki ülkelerde müzik araştırmalarının yapılması gerekmektedir. Bu da kanımca bir devlet projesi olmalıdır.

Bu ifadeler, hem yaşanan terminoloji sorunlarının giderilmesinin hangi açılardan önemli olacağını belirtmesi, hem de bu sorunların nasıl giderilebileceğine yönelik detaylı öneriler sunması açısından önemlidir. Belirtilen terimlerde yaşanan terminoloji sorunlarının icra alanında herhangi bir etki yaratmadığı belirtilmiş, bu terminoloji sorunlarının daha çok akademik alanda ve eğitim alanında problemler yarattığı ifade edilmiştir. Bu konuda diğer katılımcılardan farklı olarak A4, “Önemli olanın uygulamalarda olduğunu düşünüyorum. İhsan Özgen’in, Necdet Yaşar’ın icra tavrını aktarmak istiyorum diyen bir kemençe, bir tanbur eğitimcisi, bu ustaların peşinden giderek onların icra ettiklerini aktarmaya çalışıyorsa adına üslup mu demiş, tavır mı demiş, benim için hiç önemli değil” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeleriyle A4, yaşanan terminoloji sorununun icra ve eğitim alanlarında hiçbir etkisi olmadığını belirtmektedir. Bu ifadeler, akla şu soruları getirmektedir: Eğitimciler sadece uygulamada doğruları yapmak ve öğretmekle mi yükümlüdür? Yükseköğretim kurumlarında öğretim veren ve alan kimselerin aynı kavramları farklı terimlerle adlandırıyor olması normal midir, böyle mi devam etmelidir? Öğretim elemanlarının teorik bilgi aktarımlarının uygulamaya etkisi göz ardı mı edilmelidir? A1’in ifadeleri bu sorulara cevap niteliğindedir:

Aynı üniversitede hatta bazen aynı bölümde hocalar derslere giriyorlar; birisi aynı hususa üslup diyor, birisi tavır diyor. Tabii bilimsel çalışmalarda farklı bakış açıları olabilir. Fakat bazı konularda ittifak sağlamak lazım, birlik sağlamak lazım... Üslûba üslup, tavıra tavır dediğimiz zaman herkes ne dediğimizi anlamak zorundadır... Bu alana kafa yoran çok insan var. Sosyal psikologlar, sosyal-kültürel antropologlar, etnologlar, müzik sosyologları, müzik felsefecileri, vb. alanlarda uzman kişilerden ve dil bilimcilerden oluşan ciddi bir çalıştayla bu sorun çözülebilir aslında. Bu insanlar bir araya gelerek bir sonuca ulaşabilirler. Kavram ve terimlerin belirlenmesinde ittifak sağlanması adına çok ciddi bir çalıştay yapılırsa, bu eksiklik giderilebilir diye düşünüyorum.

Bu ifadeleriyle A1, kavramların herkes tarafından aynı şekilde anlaşılmasının önemine dikkat çekmekte, aynı zamanda bu kavram karmaşasının nasıl çözülebileceğine yönelik öneriler sunmaktadır. Bu konuda A6 ise “Kavramların farklı terimlerle adlandırılması, öğrenciler arasında kafa karışıklığına neden olur. Bunun çözümü ise, araştırmacıların ve eğitimcilerin bir araya gelip, bu konuda yapılan tüm çalışmaları değerlendirip, ortak bir yol bulmasıdır” ifadelerini kullanmıştır. A5 ve A7 de, bu terimler ile ifade edilen anlam farklılıklarına ilişkin bir görüş birliği ve bir fikir birliğinin ortaya koyulmasının gerekliliğinden bahsederek bu konudaki akademik çalışmaların artırılması gerektiğini belirtmişlerdir. Konuya farklı bir bakışla yaklaşan A3 ise, “Geleneksel müzik icracılığı eğitiminde metotlaşma eksikliği henüz maalesef giderilememiştir. Bu anlamda özellikle, birbirinden farklı yönleri olan ‘üslup ve tavır’ eğitiminin nasıl verilmesi gerektiği ile ilgili analitik bir hareket düzlemi mevcut değildir” ifadelerini kullanmıştır. Üslup ve tavır eğitimlerinin ayrı ayrı nasıl verileceğinin netleştirilmesi, bu kavramlar arasındaki farklılığı daha net ortaya çıkarabilir. Bu da tümdengelimci olarak adlandırılabilir farklı bir yaklaşımdır.

#### 4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Bu araştırmada katılımcıların tamamına yakını, müzik alanında terminoloji sorunları yaşandığını belirterek yaşanan terminoloji sorunlarının çözülmesi gerektiğinin önemine değinmişlerdir. Genel olarak müzik alanında yaşanan kavram karmaşasının müzik eğitimi alanında ve akademik alanda problem teşkil ettiği belirtilmiştir. Bununla beraber katılımcıların çoğu, yaşanan terminoloji sorunlarının müzik icrasını etkilemediğini belirtmiştir. İcra alanında büyük ölçüde sorun yaşanmıyor olması, müziğin icra edilmesi sırasında sözel iletişimin daha az olması ile açıklanabilir. Fakat her ne kadar müzik alanı uygulama ağırlıklı bir alan olsa da, kavramların farklı şekillerde isimlendirilmesi her alanda olduğu gibi müzik alanında da kafa karışıklığına ve anlam karmaşasına neden olmaktadır. Katılımcıların da belirttikleri gibi yaşanan bu kavram karmaşası, müzik eğitimi alanında büyük sorun teşkil etmektedir.

Literatürde üslup terimi için belirtilen tanımlamalarda bir birlik olmayışı, bu terim konusunda bir kavram karmaşasının oluşmasına yol açmaktadır. Aynı şekilde literatürde tavır terimi için de bir tanım birliği yoktur. Bu araştırmanın katılımcıları tarafından da hem üslup terimi hem de tavır terimi farklı şekillerde tanımlanmıştır. Dolayısıyla hem ilgili alanyazında hem de yaşayan alan uzmanı akademisyenler tarafından üslup ve tavır terimleri kendi içlerinde farklı şekillerde anlaşılmaya ve tanımlanmaya devam etmektedir. Fakat ekol ve yorum hususunda bir terminoloji birliği mevcuttur.

Yapılan literatür taramasından elde edilen veriler doğrultusunda çalışmaya konu olan kavramların farklı terimler ile ifade edildiğine rastlanmıştır. Andre Hodeir (2012, s. 5-16), “Genre, style, forme et structure” adlı çalışmasında üslubu Fransızca’da style olarak isimlendirmiştir. Türkçe karşılığı “stil” olan bu sözcüğün birçok çalışmada üslup yerine kullanıldığı görülmüştür (Ersoy, 2017; Yöre, 2011). Hatta Türkçe Sözlük’te (2005, s.



2062) de üslup kelimesi tarif edilirken stil sözcüğü kullanılmıştır. Dolayısıyla stil ve üslup terimleri aynı kavramı ifade etmek için kullanılan terimlerdir.

Bu araştırmada üslup terimi, katılımcılar tarafından çok çeşitli şekillerde ifade edilmiştir. Katılımcılardan bazıları üslup terimini yöresel, bazıları bireysel olarak değerlendirirken; bazıları eserlerin güftelerine mahsus, bazıları ise eserlerin geneline mahsus olarak değerlendirmektedir. Müzik alanında literatürde verilen tanımlardan hareket edildiğinde ise üslup terimi, kimi kaynaklarda eserlerin bestecileri ile sınırlı tutulurken (Akdoğan, 1987; Hodeir, 2012; Yöre, 2011), kimi kaynaklarda farklı müzik unsurlarını da içerecek şekilde daha geniş kapsamda tanımlanmış ve ele alınmıştır (Ersoy, 2017; Gazimihal, 1961; Meyer, 1996; Sözer, 1996; Titon, 2009). Bu araştırmada ise hiçbir katılımcı, üslup terimini besteci ile sınırlı tutmamıştır. Bunun yanı sıra bu araştırmanın katılımcılarından A1, A3, A4 ve A5, üslubu daha geniş bir çerçevede değerlendirmişler ve üslubun tavrıdan daha genel bir ifade olduğunu belirtmişlerdir. Belirtilen farklı görüşlerden de anlaşılacağı gibi, özellikle üslup teriminde büyük bir kavram karmaşası yaşanmaktadır.

Tavrı terimi ise literatürde genel olarak icracı ile sınırlı tutulmuş, icracılara has icra şekli olarak tanımlanmıştır (Akdoğan, 1987; Hodeir, 2012; Öztuna, 1976; Yöre, 2011). Bu araştırmanın katılımcılarından A1, A3, A4, A7 ve A8 de tavrın icracılara has icra şekillerini yansıttığını belirtmişlerdir. Fakat bu araştırmanın katılımcılarından A2 ve A6 ise tavrın bölgesel bir nitelik taşıdığını “yerel icra biçimlerini ifade ettiğini” belirtmişlerdir. Bu araştırmanın katılımcılarının tavrı terimine yönelik tanımlamaları, bu terimin enstrümanlara özel mi, sese özel mi, yoksa genel mi olduğu; ya da bölgesel mi, kişisel mi olduğu gibi konularda farklılıklar arz etmektedir. Hem literatürde verilen tanımlamalar hem de katılımcıların yaptıkları tanımlamalar ışığında tavrı teriminin çoğunlukla ‘icracılara has icra şekli’ olarak tanımlandığı görülmektedir.

Literatürde ekol terimi için verilen tanımlamalar incelendiğinde, ekolün üslup ve tavrı tanımlarından daha genel ve onları kapsar nitelikte bir anlam içerdiği anlaşılmaktadır (Öztuna, 1990; Say, 2002). Öztuna (1990, s. 472), büyük üslup farklılıklarının daha çok farklı ekollerden gelmesi ile mümkün olabileceğini vurgulayarak konuyu daha açık hâle getirmiştir. Bu araştırmada ekol konusuna değinen tüm katılımcıların da literatürdeki ifadelerle benzer şekilde ekolü; üslubu ve tavrı kapsayan bir kavram olarak gördükleri ortaya çıkmıştır.

Hem literatürden hem de katılımcılar ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, ekol terimi ile okul teriminin aynı kavramı temsil ettiğini ortaya koymuştur. Bu terimlerin ifade ettikleri anlam ise bu konuda görüş belirten katılımcılar tarafından “aynı üslup tercihlerine sahip icracıların gruplanabileceği bir kategori” olarak tanımlanmıştır. Katılımcılar arasında, ekolün üslubu ve tavrı kapsayan bir ifade olduğu; aynı ekolden gelen kişiler arasında daha az üslup farklılıkları görülebileceği düşüncesi hâkimdir.

Yorum terimine ilişkin literatürde verilen tanımlamalar ile katılımcıların verdikleri tanımlamalar arasında büyük farklılıklar gözlenmemiştir. Yorum terimi genel olarak; müzisyenlerin -müzik birikimleri ve zevkleri doğrultusunda- nüansları ve/veya çeşitli ses/enstrüman tekniklerini kullanarak eserleri icra etme şekilleri olarak anlaşılmaktadır. Katılımcıların çoğu, nüans kullanımını yorum başlığı altında değerlendirmiştir. Bazı icracılar tarafından yorumlamanın yanlış anlaşıldığını belirten katılımcılar olmuş, bu katılımcılar eserlerin yapısal olarak değiştirilerek icra edildiğini vurgulamışlar ve bunun yanlış olduğunu dile getirmişlerdir.

Yorum terimi ile ilgili olarak hem literatürde hem de katılımcı görüşmelerinde en çok üzerinde durulan husus, eserlerin usulüne uygun yorumlanması gerektiğidir. Tura (1988, s. 83-84) bir eserin icra edilmesinde, eserin güftesine uygun bir ifade tarzı ile okunması, eserin bestelendiği makamın özelliklerine uygun olarak okunması, eserin usulüne ve formuna uygun olarak okunması ve bestecinin estetik anlayışına saygı gösterilmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Bu araştırmanın katılımcılarından A1, A5 ve A9 da Tura’nın görüşlerine paralel yönde düşünmektedirler. Gerçek (2008, s. 152), Klasik Türk Musikisinin notaya körü körüne bağlı kalınmaksızın, eserin üslup özelliklerine riayet edilerek eserin özelliklerini, inceliklerini ve güzelliklerini dinleyiciye ulaştırmayı amaçladığını, bunun da ancak meşk sistemi ile mümkün olabileceğini belirtmiştir. Yahya Kaçar (2005, s. 227) ise Geleneksel Türk Sanat Müziği icra geleneğinde notanın eseri hatırlatma amaçlı kullanıldığını, bu durumun ise icracıya kendi yorumunu katabilme imkânı tanıdığını belirtmiştir. Bu araştırmanın katılımcılarından A1, A2, A4, A7 ve A9 da Gerçek ve Yahya Kaçar ile benzer yönde görüş belirtmiş; eserlerin sadece notaya bağlı olarak değil, -eserin kimliğini korumak suretiyle- nüanslar ve süslemeler yoluyla zenginleştirilerek yorumlanabileceğini belirtmişlerdir. Bunun da meşk yöntemi ile kazanılabileceği görüşü hâkimdir.

Hem üslup terimi hem de tavrı terimi için belirtilen ifadelerin kendi içindeki farklılıklarından hareketle, aynı terimin kullanılması ile farklı kavramların anlaşıldığı açıktır. Bu durum ise ortada bir terminoloji sorunu olduğunun en kesin kanıtıdır. Tavrı ve üslup terimlerinde yaşanan terminoloji sorununun çözümüne ilişkin olarak öncelikle terminoloji birliğinin öneminin anlaşılması gerektiği düşünülmektedir. Bu ve benzeri terimlerde yaşanan terminoloji sorunu iletişimde problem yarattığı için müzik eğitimini olumsuz etkilemektedir. Bu sebeple Türk müzik terminolojisinde yaşanan problemlerin giderilmesine yönelik olarak müzik eğitimcileri, sosyal psikologlar, sosyal-kültürel antropologlar, etnologlar, müzik sosyologları, müzik felsefecileri ve dil bilimcileri

gibi konu ile ilgili alanların uzmanlarından oluşan çalıştaylar veya bilimsel nitelikli çalışmalar aracılığıyla bu terimlerin net tanımlarının yapılarak kavram karmaşasının ortadan kaldırılması önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (1987). *Doğru bilinen yanlışlar*. Müzik eğitimcileri Sitesi. <http://www.muzikegitimcileri.net/forum/viewtopic.php?f=17&t=1093>
- Aktaş, Y. (2014a). *Üslup ve repertuvar dersi alan öğrencilerin başarılarını etkileyen frustrasyonlar* [Sanatta yeterlilik tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Aktaş, Y. (2014b). Devlet konservatuvarları Türk Müziği bölümlerinde verilen üslup repertuvar dersinin uygulanmasında eser kimliği yönteminin kullanımı ve önemi. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (ODÜSOBİAD)*, 4(10), 50-57.
- Alaca, A. O. (2014). *Amir Ateş'in hayatı, dinî mûsikî eserleri ve Mevlîd-i Şerîf okuma tavrı* [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Algı, S. (2006). *Üniversitelerimizin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının kullanım durumlarına yönelik bir çalışma*. [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Altınel, N. Y. (1997). *Zekâi Dede Efendi'ye ait mevlevî âyin-i şeriflerin makam, usûl ve güfte yönünden incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Arıcan, O. (2015). Üslûp bilimi açısından teke yöresi türkûleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 36, 47-58. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/118048>
- Arslan, E. (2017). *Geleneksel Türk Halk Müziği nefesli enstrümanlarından 'zurna'nın Erzurum bölgesine ait icralarda tavır özelliklerinin tespiti* [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Aslan, M. E. (2015). *İstanbul lâvtası üslubu üzerine bir araştırma* [Sanatta yeterlilik tezi, Haliç Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Avcı-Akbel, B. (2017). Stakeholder opinions on suitability of cello etudes created from taksims of Tanburi Cemil Bey in education. *Journal of Education and Practice*, 8(18), 102-117.
- Avcı-Akbel, B. (2019). Profesyonel viyolonsel icracılarının performans gelişim süreçlerini etkileyen unsurlar. *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(1), 464-485. <http://dx.doi.org/10.23891/efdyu.2019.133>
- Ayaz, N., Sevinç, S. & Turgay, N. Ö. (2018). Türk makam müziğinde süsleme elemanlarının kullanımının ses eğitiminde uygulanabilirliği. *Ulakbilge*, 6(31), 1687-1720. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-06-31-05>
- Azizoğlu, M. (2000). *XIX. yüzyıldan günümüze kanun sazında üslub* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (21. Baskı). Pegem Akademi.
- Canbay, A. (2012). Türk Müziği yorumunda zamansal dinamik biçimlendirme *Millî Folklor*, 24(95), 274-288. <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=95&Sayfa=271>
- Creswell, J. W. (2005). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research* (2nd ed.). Pearson Education Inc.
- Çalık, M. & Sözbilir, M. (2014). İçerik analizinin parametreleri. *Eğitim ve Bilim*, 39(174), 33-38. <http://dx.doi.org/10.15390/EB.2014.3412>
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta üslup üzerine* (1. baskı). Akçağ Yay.
- Çolak, V. (2011). *Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde ney sazı ve neyzen Niyazi Sayın'ın müzikal yaşantısındaki ney tavrı üzerine incelemeler* [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Demir, G. (2011). *Dil-müzik ilişkisi ekseninde yapılanan Türk Halk Müziği yöresel ağız özelliklerinin fonetik notasyonu* [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Demirkaya, E. & Özdek, A. (2019). Konya tezene tavrının öğretimine yönelik akademisyen görüşleri. *Fine Arts*, 14(4), 261-283. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/840855>
- Develioğlu, F. (2008). *Osmanlıca - Türkçe ansiklopedik lûgat* (25. baskı). Aydın Kitap Evi.
- Divlekci, C. (2008). Tarihsel süreç içerisinde üslûba ilişkin tanım çabaları ve bir tanım denemesi-II. *AÜİFD XLIX*(1), 223-252. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/582747>
- Doğan, E. (2019). Acem Aşîran makamındaki “bir haber ver ey Sabâ” eseri örnekleminde; Klâsik Türk Müsîkîsi kadın ses icracılarından Meral Uğurlu ve Sabite Tur Gülerman'ın tavır özelliklerinin tahlili ve mukâyesesi. *Akademik Sanat*, 4(7), 102-120. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/776333>
- Doğan-Sevinç, H. (2012). *Meşk sistemi bağlamında taksim formunda üslub üzerine bir çalışma* [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Durgutlu, M. (2013). *Sözlü Türk Musikisinde solistik icra üzerine karşılaştırmalı bir çalışma: Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıtkı Sezgin'in üslup açısından benzerlik ve farklılıkları* [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

- Eke, M. (2005, Aralık 16-18). *Türk Halk Müziğinde tavırlar, Konya ve Yozgat yöre ezgilerinin bağlama ile icraları* [Sözlü bildiri]. Halk Kültürlerini Koruma Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu, Türkiye.
- Eroğlu, F. B. (2014). Türk Halk Müziğinde yöre, üslup ve tavır kavramları. *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 231-238.
- Ersoy, İ. (2017). Üslup kavramına analitik bir bakış: Türkiye'de geleneksel müziklerde performans normları. *Journal of International Social Research*, 10(49), 302-314.
- Eruzun Özel, A. (2010). Kemeñçe ile eser icralarından hareketle Tanburi Cemil Bey'in tavır özellikleri. *Journal of International Social Research*, 3(11), 283-298.
- Eyyüpoğlu, Ö. (2016). *Geleneksel Türk Musikisinde gazel icracılığı ve gazelhan örneklemi* [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Feyzioğlu, N. (2017). Geleneksel Türk Sanat Müsikişinin yapısal biçimlenmesi bağlamında nota icra farklılıkları meselesi ve bir kriter teklifi. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 59, 269-284.
- Gazimihal, R. M. (1961). *Musiki sözlüğü*. Milli Eğitim Basımevi.
- Gerçek, İ. H. (2008). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde meşk sisteminden notalı eğitim sistemine geçişle ilgili bazı düşünceler. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 38, 151-158.
- Hodeir, A. (2012). *Genre, style, forme et structure* (16th ed.). Presses Universitaires de France.
- Kardeş, T. (2013). *Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslup ve repertuar eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesi*. [Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Karkın, A. M., Pelikoğlu, M. C. & Haşhaş, S. (2014). Bağlama enstrümanının öğretim yöntemleri kapsamında yöresel tavırların değerlendirilmesi. *Art-e Sanat Dergisi*, 7(13), 129-148.
- Kendall R. A., & Carterette E. C. (1990). The communication of musical expression. *Music Perception*, 8(2), 129-164.
- Kozanoğlu Tokay, D. (2018). *Türk Musikisi icrâsında" Münir Nurettin Selçuk" un tavır ve üslup farkı* [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Koroğlu, N. (2016). Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan süsleme öğeleri. *Fine Arts*, 11(1), 12-31.
- Kurtuldu, E. B. & Ergan, M. S. (2011). Geleneksel Türk Musikisi ses icracılarından Hafız Sami'nin hayatı ve gazel icracılığı üzerine bir çalışma. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 29, 573-607.
- Meyer, L. B. (1996). *Style and music: Theory, history, and ideology*. University of Chicago Press.
- Neuman, W. L. (2006). *Basics of social research: Qualitative and quantitative approaches* (2th ed.). Allyn & Bacon, Incorporated.
- Özbek, M. A. (1998). *Türk Halk Müziği el kitabı I terimler sözlüğü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özdemir, G. B. (2013). *Sözlü Türk Müziği'nde yorum* [Sanatta yeterlilik tezi, Haliç Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Özer, Y. (2002). *Müzik etnografisi alan çalışmasında yöntem ve teknik*. Dokuz Eylül Yayınları.
- Öztuna, Y. (1976). *Türk Musikisi ansiklopedisi II* (2. Kısım). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Yayınevi, Ankara.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi kavram ve terimler ansiklopedisi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2006). *Anadolu yerel müziklerinde geleneksel icranın vazgeçilmez unsurlarından biri olarak "tavır" kavramı üzerine*. [http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/O-Ozturk\\_6.html](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/O-Ozturk_6.html)
- Öztürk, O. M. (2017). Osmanlı Müsikişinde "havas beğenisine mahsusiyet" in tezâhürü olarak klasik üslup. *Sosyoloji Dergisi*, 37(2), 343-378. <http://dx.doi.org/10.26650/TJS.2017.2.0006>
- Öztürk, S. (2018). Türk Müziği saz eğitiminde yöresel tavır özelliklerinin kullanılması. *İstem*, 31, 87-106.
- Palmer, C. (1997). Music performance. *Annual Reviews (AR)*, 48, 115-138.
- Parlar, N. (2019). *TRT Kurumuna bağlı radyolardaki günümüz Türk Müziği keman icrâ üslubunun tespit ve teşrihi* [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Pelikoğlu, M. C. (2012) *Geleneksel Türk Halk Müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Pelikoğlu, M. C. (2010). Türk Müziğinde terminoloji sorunu: Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat müziğine yansımaları. *Sanat Dergisi*, 18, 81-89.
- Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe sözlük*. Yapı Kredi Yayınları.
- Sandelowski, M. (2010). What's in a name? Qualitative description revisited. *Research in Nursing & Health*, 33(1), 77-84. <https://dx.doi.org/10.1002/nur.20362>
- Saraçoğlu, A. (2000). *Dil ve edebiyat terimleri sözlüğü*. Etam Yayınları.
- Say, A. (1992). *Müzik ansiklopedisi* (Cilt 4). Başkent Yay.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Sözer, V. (1986). *Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi*. Remzi Kitapevi.
- Sözer, V. (1996). *Müzik*, ansiklopedik sözlük (4. baskı). Remzi Kitapevi.
- Şen, H. O. (1998). *Alâeddin Yavaşca*. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Terzi, C. (2012, Nisan 9-13). *Bağlama icrasında tavır üslup yorum ekol ve doğaçlama kavramları üzerine terminolojik ve algısal saptamalar* [Sözlü bildiri]. 1. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu, Türkiye.
- Titon, J. T. (2009). *Worlds of music*. Pre-PressPMG.
- Topaloğlu, T., & Yıldırım Orhan, Ş. (2018). Instructor opinions on the use of Turkish Folk Music of syncopated style in cello training. *Journal of Education and Learning*, 7(6), 165-177, <https://dx.doi.org/10.5539/jel.v7n6p165>
- Tura, Y. (1988). *Türk Musikisinin mes'eleleri*. Pan Yayıncılık.
- TDK (2005). *Türkçe sözlük* (10. Baskı). TDK Yayınları.
- TDK (2020). *Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Yahya Kaçar, G. (2005). Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde süslemeler ve nota dışı icralar. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 215-228.
- Yamaner, N. H. & Özbilgin, M. Ö. (2006). *Türk Halk Oyunlarında terminoloji sorunu* [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yavaşca, A. (1982). Türk Musikisinde tavır. *Mızrap Dergisi*, 1, 7-8.
- Yıldırım, B. (2008). *Teke yöresinde icra edilen gurbet havalarında müzikal açıdan tavır farklılıkları* [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yöre, S. (2011). Çağdaş müzik: Bestecilik ana akımları, teknikleri ve başlıca besteciler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3), 1-20.
- Zeybek, Ö. (2013). *Türk Makam Müziği'nde üslup-tavır görüşleri doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin icrâlarının analizi* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>



## **EXTENDED ABSTRACT**

### **1. INTRODUCTION**

This study aims to reveal the definition of terms ‘ecole, style, individual characteristics and interpretation’, which are used in Turkish Music, according to the opinions of academicians specialized in the field of Turkish Music. The purpose of the study is to reveal whether there is a standardized terminology in the literature and among living academicians specialized in the field. Another purpose is to reveal the opinions and suggestions of the participants on the subject. This research is important because it points out to problems with terminology in Turkish Music and identifies the current situation on what the terms ‘ecole, style, individual characteristics, and interpretation’ refer to according to the opinions of living specialists in the field.

### **2. METHOD**

The study was carried out through a qualitative descriptive research design. The maximum variation sampling method was employed in the selection of the study group as a purposeful sampling method. In the frame of the study, an interview was held with nine academicians working about Turkish Music, who could be contacted and who agreed to be interviewed. The data was collected with an interview form prepared by the researcher. A semi-structured interview method was used for the collection of data in this study. Voice recordings of the interviews were made and saved in digital format. The recordings were deciphered and transcribed into a text format. The data acquired by this research was subject to content analysis via ATLAS.ti 8 software. Documents in text format and voice recordings were uploaded into the software, the statements related to the study were labeled, the labeled data were grouped by the researcher in line with expert opinions and compared with the relevant literature and interpreted. While transcribing the research into a report format, identities of the interviewees were kept anonymous, with any reference to them made by using codes such as A1, A2, ... A9.

### **3. FINDINGS, DISCUSSION AND RESULTS**

Following analysis of the data acquired in this research, the particular data that may provide an answer to the questions of the research and contribute to the research were encoded under certain themes, which are ‘individual characteristics’, ‘style’, ‘ecole’, ‘interpretation’ and ‘suggestions’. The results of the study revealed that the terms ‘style’ and ‘individual characteristics’ were defined and understood differently both in the literature and by the participants forming the study group of research. On the other hand, usually similar definitions were made for the terms ‘ecole’ and ‘interpretation’.

The term ‘style’ was referred to in a variety of ways by the participants. While some participants interpreted the term ‘style’ as a local concept, others interpreted it as an individual concept. Moreover, some of the participants termed it as a concept specific to the lyrics of pieces, while others stated that the term referred to the overall piece of music.

Whereas, regarding the definition of the term ‘individual characteristics’, there are conflicting ideas among the participants as to whether the term is specific to instruments or sound or a local or personal aspect of the music, or it is an inclusive term for the subject in general. In the light of the definitions provided in the literature and made by the participants, it is found out that the majority defines the term as ‘performance characteristics unique to the performer’.

The results of the study revealed that the terms ‘style’ and ‘individual characteristics’ were defined and understood differently both in the literature and by the participants forming the study group of research; on the other hand, usually similar definitions were made for the terms ‘ecole’ and ‘interpretation’.

According to the definitions in the literature of music, the term ‘style’ is restricted to composers of pieces in some of the sources (Akdoğan, 1987; Hodeir, 2012; Yöre, 2011) while it is more exhaustively defined and addressed in other sources, including various elements of music (Ersoy, 2017; Gazimihal, 1961; Meyer, 1996; Sözer, 1996; Titon, 2009). Whereas none of the participants in this study restricted the term to the composer. Furthermore, the participants A1, A3, A4, and A5 addressed the term ‘style’ from a wider perspective and expressed their opinion that ‘style’ refers to a more general concept than ‘individual characteristics’. As it is obvious from the differing opinions stated, there is a huge contradiction in terms, particularly in regard to the term ‘style’.

The term ‘individual characteristics’, on the other hand, is commonly perceived as a term that is restricted to the composer and defined as ‘performance characteristics unique to the performer’ (Akdoğan, 1987; Hodeir, 2012; Öztuna, 1976; Yöre, 2011). The participants A1, A3, A4, A7, and A8 of the research also stated that the term ‘individual characteristics’ reflects performance characteristics specific to the performer. The participants A2

and A6, on the other hand, reported that they think the term ‘individual characteristics’ is more of a local concept, referring to “local forms of performance”.

When most of the definitions given for the term ‘school of music’ in the literature are examined, it is revealed that the term refers to a more general and exhaustive meaning than the definitions of style and individual characteristics (Ekol, t.y.; Öztuna, 1990; Say, 2002). Öztuna (1990, p. 472) noted that major differences between styles might be possible for different ecoles. Similar to the definitions in the literature, it is revealed that all the participants were addressing the topic ‘ecole’ in this research regard it as a term comprising both style and individual characteristics.

Regarding the term ‘interpretation’, there was no remarkable difference between the definitions given in the literature and made by the participants. The term ‘interpretation’ is commonly understood as a musician’s way of performing by using nuances and/or various vocal/ instrumental techniques -in line with their individual musical knowledge and taste-.

For the avoidance of the contradiction in terms which is leading to problems in the terminology of Turkish Music, it is recommended that clear definitions be made for the mentioned terms through workshops or scientific studies by specialists of the field, such as music teachers, social psychologists, sociocultural anthropologists, ethnologists, music sociologists, music philosophers, and linguists.

### **ARAŞTIRMANIN ETİK İZİNİ**

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

#### **Etik kurul izin bilgileri**

Etik değerlendirmeyi yapan kurul adı: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Etik değerlendirme kararının tarihi: 14/01/2021

Etik değerlendirme belgesi sayı numarası: 497, karar numarası: 81

### **DESTEK ve TEŞEKKÜR BEYANI**

Araştırmanın bulgularının elde edilmesinde kendileriyle görüşme yapılan tüm katılımcılara değerli katkılarından dolayı teşekkür ederim.

### **ÇATIŞMA BEYANI**

Araştırmada herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ya da kişisel yönden çıkar çatışması bulunmamaktadır.