

ANTİK YUNAN'DA MÜZİK

Mukadder Çakır Aydın

Insan hayatının vazgeçilmez bir parçası olan müziğin tarihi belki de bu vazgeçilmezliğinden olsa gerek, insanın varoluşu kadar eskidir. İlk müzik aleti resmine Fransa'da prehistorik (tarih öncesi) çağa ait bir mağaranın duvarlarında rastlanır. Hayvan derilerine sarınmış mağara insanı, ağız ile gergin tuttuğu bir yayın teline sağ eliyle dokunarak bunu bir ilkel yaylı-çalgi gibi kullanmaktadır. Bu insanın en başta gelen amacı çıkardığı ses ile ya avını kendine çekmek ya da müziğin büyüleyici etkisi ile onun kaçmasını önlemektir.

Büyüleyiciyi etki müzikten hiç ayrılmamıştır. Uygarlık geliştikçe müzik kompleks bir yapı kazanmış ama insan müziğin ona kazandırdığı düşsel güzelliğin sürekli etkisinde kalmıştır. Dinsel törenlerin, dansların, ayinlerin, şenliklerin, kutlamaların, fiestaların ve düğünlerin vazgeçilmez tacıdır müzik.

Antik Yunan dünyasında sanat hayatla iç içedir. Salonlara, müzelere ya da iç mekanlara kapatılmış değil, şiriyle, el yapımı vazoları ile, güzelliğin doruğundaki heykelleri ile, oyun ve dansları ile halkla birlikte soluk alıp vermekte, yaşamaktadır. Edebiyata ya da güzel sanatlara ilişkin bu eserlerin pek çok örneğinin günümüze ulaşmasından dolayı Eski-Çağ müzikleri arasında en çok bilgi Yunan müziğine aittir. Eski eserlerin üzerindeki görsel malzemelerden, Homeros'un destanlarından, az sayıda papirüse yazılı notalardan, günümüze dek ulaşabilen tiyatro eserlerinden derlenen bu bilgiler ışığında biz de Antik-Yunan müziğini incelemeye çalışacağız.

GÜNLÜK HAYATTA MÜZİĞİN YERİ

Müzik sözcüğünün kökeni Yunan mitolojisindeki esin perilerine verilen isim olan Yunanca Mousa'dan gelir. (Latince musa) Mousa, akıl, düşünce, yaratıcılık-gücü kavramlarını içeren "men" kökünden türemedir. Musa'lar yarı insanal yarı tanrısal varlıklardır ve bu sayede şairlere, ozanlara, sanatçılara esin kaynağı olurlar. Dokuz esin perisi genç kız olan Musa'lar sürekli ezgiler söyler, dans ederler. Zeus'un Olympos'lu bu dokuz kızının isimleri şöyledir: Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsikhore, Erato, Polhymnia, Urania ve hepsinin başı sayılan Kalliope.

Musa'ların kendilerine özgü bir öyküleri olmasa da, katılmadıkları şenlik, isimlerinin geçmediği şiir yok gibidir. Homeros'un İlyada ve Odyssea destanları ile Hesiodos'un Theogenia'sı Musa'lara seslenişle başlar. Musa'ların etkili oldukları alanlar çağlara ve şairlere göre değişiklik gösterir: Kalliope destan şairi ya da lirik şiir; Klio tarih; Polhymnia pantomim; Euterpe flüt; Terpsikhore dans; Erato korolu şiir; Melpomene tragedy; Thalia komedy; Urania gökbilimi. (1)

Mitolojik bir söylentiye göre müzik, dans ve şiir sanatları, tanrı Apollon'un ve Musa'ların koruması altındadır. Apollon, Musa'ların oluşturduğu koronun başıdır; Çünkü anaerkil kökenli tapımların övgülerinde koro başı erkek, koro ise kadınlardan oluşur. Apollon Musa'larla şarkı söyler. Musa'lar birer tanrıça, Apollon bir

tanrıdır, birlikte tanrısal bir koro oluştururlar. Bu nedenle Apollon gömme törenlerine katılmaz. Gömme törenlerindeki ağıt kadınlarca söylenir. Musa'lar Helikon ve Olympos dağından gelen "çalgın kadınlar" olarak bilinir. Apollon ise, simgesel çalgısı yedi telli liri ile güneyli, Giriitlidir. (2) Musa'lar yokolmakta olan anaerkil toplumun, Apollon ise gelişmekte olan ataerkil toplumun simgeleridirler. Bu kavramların çıktığı dönem ise bir geçiş dönemidir ve kadınların müziğe olan etkilerini az da olsa açığa çıkarır.

Eski toplumlarda ve Grek dünyasında dans, müzik, şiir ortak işlevlerinden dolayı uzun süre birlikte kalmışlardır. Ortak etki ise, ritmin hipnotik etkisi ile bilinçdışına, fantazyaya dünyasına geçiş, yani büyü'dür. Hatta ezgili, ritimli, devinili söyleyiş günlük konuşma dilinde bile yaygındı. Nedeni ise gerçekliği değıştirme isteği idi. Türkü bunun en tipik örneğidir. Eski Yunan'da genç kızlar, körpe ürünlerin yağmur ve rüzgârdan zarar görmemesi için tarlalara çıkıp dans ederek, türküler söylerlerdi. Doğayı kendilerine benzemeye çağırırlardı. Aslında düşlerini dile getirmiş, tarlalara büyü yapmış olurlardı. Ve belki tarladaki ürünleri yağmurdan koruyamazlardı ama büyüün inancı ve güveni artırması sayesinde insanların tarlalara dört elle sarılmasını, çalışmasını sağlardı. Böylece sonuçta türküler ve dans gerçekliği değıştirmiş olurdu.

Türküler, şarkılar, insanların dilek ve arzularını ilk kez dile getirdikleri yerlerdir. Türküdeki ezgi, ritim, coşku, eğretileme ve yinlemeler insanı dileğine yaklaştırır; ona özgüven, arzu ve sabır kazandırır. Korkular, güçsüzlükler, sorunlar şiir ve şarkılarda dile getirilir. Bu nedenle Eski Yunan'da ozan kutsaldır ve bir bilicidir. Gelecekten haberler verir, sözüne güvenilir. Ozanı dinleyen Yunanlılar tüm duyguları ile şiirle, müzikle bütünleşirler. Acıklı ezgide ağlarlar, korkunç ezgide irkilirler, yürekleri çarpar, komik ezgide ise katılasıya gülerler. Ozanın yaptığı iş tanrısal bir esinlenme sonucudur; adeta tanrının sesidir o. O yıllarda yaygın olan isleri hastalığının tedavisi de türküler yoluyla yapılır. Türkü hastanın nöbetini doruğuna çıkartarak, bedensel ve ruhsal rahatlamayı sağlar. Bir çeşit toplu-isteri hali olan yansılama danslarında da, türkü ve dansla rahatlamaya ulaşılır; çünkü her türlü ruhsal çözülmenin yolu müziktir. Kötü ruhtaki kötü cinlerin kovulduğu bu gelenek Eski-Yunan'da halk arasında oldukça yaygındır. Eski insan üzerinde büyü gibi işlev gören bir müziksel öge de nakarat'tır. İlkel haliyle nakarat, bir afsundur. Troyalı kadınlar Hektor'un cesedi üzerinde ağıt yarkarken, hasta insanı iyileştirmek isterken, günahkârı lanetlerken yoğun şekilde nakarat kullanırlar. Nakarat, isteğin yoğunlaştırılmış halidir. Çalışırken söylenen nakaratlar iş veriminde belirgin bir artışa yol açarlar. Kürek çeken kayıkçılar, çıkırıçtı kızlar ve hasadı toplayan işçiler buna örnek gösterilebilir.

Dans-şiir-müzik Eski Yunan'da adeta tek bir sanat gibidir. Aynı kişiler hem koroyu oluştururlar, hem ritimli sözlerle şarkı söylerler, hem de dans ederler. Bu üç sanata Müz'ler Sanatı denir Yunanistan'da.

Yunan müziğinde diğer sanatlarda olduğu gibi Doğu'nun özellikle Mısır ve Anadolu'nun etkisi belirgindir. Mod ve çalgıları Asya kökenli olup, tüm Attika'da Asyalı çalgıcılar dolaşır. Kabileye dayalı çok tanrılı toplum yapısından olsa gerek, Eski Yunan'da müzik dini yapıdaydı. Dinsel törenlerde, kurban törenlerinde, rahiplerin tapınağa yürüyüşlerinde flüt çalınırdı. İlerleyen zamanda müziğe politik temalar ya da diğer aşk, kahramanlık, özlem vb. konular da girdi. Asker savaşa müzikle uğurlanıyordu. (3)

Müzik, şiir ve dansın birbirinden ayrılması ancak yeni bir sınıf olan askeri aristokrasinin gelişimi ile oldu. Bu sınıfa bağlı askerler savaştan-fetihten döndüklerinde coşkuyla şiir ve şarkı dinliyorlar, zaferlerini kutluyorlardı. Bu şarkılar koral şiirdeki gibi eyleme hazırlayan, motive edici yapıda değil, eylem sonrası dinlendirici yapıdaydı. Daha az gergin, daha az dinsel ve yoğun. Temalar ise kollektiften bireysele, yenilikçiliğe ve özgür serüvenciliğe kaymıştır. Bu, yeni yükselen sınıfın felsefesinin bir yansımasıdır. Bu değışimin başka bir uzantısı da, en yaygın form olan epikte ortak şarkı söyleme geleneğinden uzaklaşarak şenliklerde eğitimli tek bir ozanın şarkı söyleme geleneğinin başlaması olmuştur. (4) Ama tüm bir eski çağ boyunca, özellikle övgü'lerde koro ve solo geleneği sürer.

Greklereki şiir-müzik-dans üçlemesinden, önce dans kopar, sonra da müzik. (5) Ama müzikle şiirin içeliği uzun yıllar devam eder. Şiirle lir öylesine birbirine bağlıdır ki, bir öyküye göre Hesiodos bir ozanlık yarışmasında lir çalamadığı için ayıplanır ve yenik düşer. Ailenin, kabilenin veya sitenin onurunun sözkonusu olduğu törenlerde delikanlılar şarkı söyleyip, dans edebilmeliydiler. Köle veya esir değilse her çocuk lir ya da flüt çalabilmeliydi. Bazı şiirleri ve eski bir destanı şarkılaştırabilmeliydi. Bu, iyi eğitim görmüş olmanın bir gerekliliğiydi. Temistokles, kendisine uzatılan liri çalamayınca itibarı hayli sarsılmış, daha sonra onu öğrenmek zorunda kalmıştır. (6) İlerleyen dönemlerde müzikle şiirin ayrışmasından sonra, ozanın elindeki lir'in yerini değnek alır. Bu aslında törenselsel bir ögedir. Daha sonra değneğe de gerek kalmayacaktır. Ama bu aşamaya gelene dek olan süreçte yaşanan şu örnek ilginç olsa gerek: Delos'ta Apollon'a övgüler dizilen bir şenlik yarışmasında Homeros ile şair Hesiodos karşı karşıya gelirler. Doğaçtan söyleyen şarkıcı eline liri alırken, diğer değneği alır; yani lir, Yunan müzik tarihinden öyle kolayca silinmemiştir.

Akşam yemeği sonrası şarkıları, bütün bir tarihsel dönem boyunca soylular arasında geleneksel olarak

•sürdürülmüştür. G. Thomson şöyle anlatmaktadır bu deneyimleri:

"Akşam yemeğinden sonra şarap getirildiğin de, hep birlikte Apollon'a bir şükran şarkısı söylenir, bu arada tanrılar, kahramanlar ve kurtarıcı Zeus onuruna yere şarap dökülürdü. Ardından herkese şarap sunulurdu. Bir mersin ya da defne dalıyla (aisakos) birlikte iki kulplu bir şarap tası elden ele gezdirilirdi. Sırayla her konuk tas ile dalı alır; dal elinde doğaçtan bir dörtlük (stanza) söylerdi. Bu dörtlüklerin genellikle din dışı bir izleği olurdu siyasal ya da özlü bir deyiş niteliğindeydi bunlar." (7)

Bu dal, Musa'ların Hesiodos'a verdikleri dalı ve daha sonra ozanın elindeki lirin yerini alacak olan değişi çağrıdır. Bu gelenek Attika'ya lonya'dan gelmiştir.

İçki şölenleri yalnızca erkekler arasında değil, kadınlar arasında da düzenlenmektedir. Praksilla adlı kadın, eski çağ yazarlarınca bu şölenlerde söylenen şarkıların bestecisi diye tanıtılır. Sappho da besteci bir kadındır. Sappho, bir genç kız erginleme okulunun başındadır. Okuldan mezun olan her genç kız için bir düğün şarkısı besteler. Genç kız kadınların şenliklerine bu erginlemeden sonra katılabilir. Adonis, bu şenliklerin en önemlilerinden biridir. Adonis'de düzenlenen içkili eğlencelerde şarkı formunda söylenen ölçülü (vezinli) bilmeceler şenliğin en sevilen bölümüdür. Sonuç olarak çok açık olmasa da kadınlar da kendi dünyalarında müzikli bir ortamı yaşatıyorlardı. Toplumda ise iktidarın ve mülkiyetin erkeklerin eline geçmesi ile savaş, erkeklik şerefi, şan, kahramanlık öne çıktı ve erkek ozan önce dansçıya yol gösterdi, sonra da liri yani müziği bıraktı. (8)

Eski Yunan tarihi boyunca koro, erginleme ve yeniden doğuş törenlerinde, tanrı ve tanrıçalar için düzenlenen törenlerde, yaygın olarak kullanılıyordu. İ.Ö. 7. yüzyıl sonlarında yaşayan Arion, şenliklerde başıboş dolaşan cümbüşçüleri birleştirerek ilk kez bir koro oluşturur ve onları ilk kez bir noktada sabitleştirir. Koronun şarkısını, adını aldığı belli bir konusu olan düzenli bir şiir haline getirir. (9) Koro, toplumun ve olayların gözlemcisi, yorumcusu gibidir. Politikacıları eleştirir; halk korosunda Atina'nın geleneksel yanları anlatılır, varislerin aşırı tüketimleri, düşkünlükleri dile getirilir. Koro sözcüğü müzik literatürüne Yunan oyunlarıyla girer. Koro İ.Ö. 4. yüzyıla dek birçok yerde, özellikle tragedya da önemini korumuştur. Atina'daki dramatik ve dithyambik yarışmalarda amatörlerden oluşan korolar da yarışmaktadır. (10)

a. Dionysos ve Apollon

Şarap ve taşkın coşkunun tanrısı Dionysos için yapılan şenlikler Grekler öncesinin barbarlık dönemine uzanır. Belli bir bölgede kurulan bu şenliklerde kadın erkek ayırımına gidilmeden, geleneksel yapının sınırları dışında, ağırbaşlılığa yönelinmeden adeta yırtıcı bir sevgi ile kuşaklar birbiriyle tanışır. Nietzsche'nin deyişi ile Dionysos insanın kendini yansıtmamasının, kendini buluşunun doruğu idi. İçe kapanıklık yok oluyor, duygular sınırsızca yaşanıyor, insan özyansısına kavuşuyordu. Dionysosça müzik de böyledir. O, gerçek müzik olarak birliğe, uyumun eşsiz dünyasına, insanın kendini bulmasına yönelir. Müzik dışarıkları olarak ses yapısında en yükseklere çıkar ve güçlenir. Coşku ile kendinden geçen insan, biraz da içkinin yardımıyla, yabancı olan her şeyden arınır. Doğayla ve insanla bütünleşir.

Güneş, okçuluk, akıl, kehanet, aktöre (ahlak) tanrısı olan Apollon, Dionysos'a Dor'larca kazandırılır. Dor'ların tanrısı Apollon Medusa'nın kesik başını elinde tutarak dimdik durur. O, ölçüden ve aşırılığa kaçmamaktan yanadır. Kendini-bilmek, müzikte dinginliğe ve huzura ulaşmak Apollonca sanatın, Dor sanatının özelliğidir. Ve Dor devleti de ancak savaşa uygun eğitimi, taşyürekliliği, kendine güvenirliliği ve dikbaşlılığı ile ayakta kalmıştır o güne dek. (11) Grek dünyasında bu iki eğilim zıtlıklarına rağmen hep bir aradadırlar. Sürekli karşılıklı olarak birbirlerini yaratırlar. Ve tüm Grek sanatına bu iki eğilim egemendir. Destanlar Apollonca'dır, türküler ise hem Apollonca hem de Dionysosca... İlk Grek ozanı olan Archilochus, halk türkülerini yazın alanına kazandırır. Bu özelliğiyle Homeros'un yanında yer alan tek kişidir. Halk türkülerini düşlerin şiirlerini yazan ve anlatan köklü ezgiler olarak, şiirin ve ezginin sürekli yeniden doğmasını sağlarlar. Dil'in bütün gücü de halk türkülerinin müziğinde açığa çıkar. Yani söz, görünüm, kavram müzikte birleşir. Nietzsche şöyle anlatmaktadır ozanı ve türküsünü:

"Müzik olayını düşlerle anlatabilmek için deyişçi ozanın (lyrikçinin) eğilimin en ince fısıltısından çılgnlığın gürültüsüne değin içgüdüye bağlı olan acının bütün yönelimlerini kullanması gerekir. Apollonca ilişkiler içinde müzikten söz açmak için deyişçi ozan bütün doğayı içinde sonu gelmezcesine isteyen, tutkuya kapılan aşırı özlem duyan bir varlık diye anlar. Müziği düşler içinde açıklar, Apollonca gözlemin çit bile çıkmayan deniz durgunluğundaki sessizliğine dalar, öyle ki müzik ortamı dolayısıyla gördüğü, onu sıkıştıran, sürükleyen, çevreleyen bütün değinmeleri

bile böyle görür." (12)

Türkülerle ve dansla yaşayan Dionysos şenlikleri katılanlar için bir büyülenmişlik halidir. Tanrı katına ulaşma, kendini tanrı gibi hissetme, bütün doğaya en güzel sanat gücüyle bakabilmektir. Apollon durağan ve aristokratik yetkinlik sembolü olsa da Dionysos gibi bir müzisyen ve bilici olarak görülürdü. Thebai ve Sparta'daki Apollon festivalleri tümüyle Dionizyak olurdu. Halk Apollo ve Dionysos'u birlikte yaşatıyordu.

Dionysos törenleri İ.Ö. 5. yüzyılda tiran Peisistratos tarafından resmi devlet töreni olarak tanındı ve kutlamalar kente getirildi. Mart sonlarında başlayan festival 5-6 gün sürüyordu. Birinci gün Dionysos'un tasviri tabaktan alınarak, sınırdaki bir köyün türbesine götürülürdü. Tasvir taşınırken, onu kalabalık, canlı, cümbüşlü, parlak bir alay izlerdi. Zenginler de gösterişle katılırdı bu alaya. Pazar yerinde durulunca, koro, tanrı heykellerinin önünde şarkı söylerdi. Daha sonra tasvir türbeye bırakılınca ilahiler okunur, kurbanlar kesilirdi. Şarap içilir, akşama doğru şarkılar ve türküler söylenir, hava kararınca meşalelerle, utku dolu ve eğlenen kalabalık geri dönerdi. Festivalin diğer günleri tiyatrodaki iki tür yarışmaya ayrılmıştı: Drama yarışmaları ve Dithyrambos'lar.

Dithyrambos'ların geçmişi İ.Ö. 6. yüzyıla belki de daha eskilere uzanır. Dionysos'a adanmış olan bir koral-od biçimi, bir ilahidir. Dionysos'un doğduğu günün kutlaması olarak kabul edilir. 50 erkekten ya da erkek çocuktan oluşan dairesel bir koronun aula ile dans edip şarkı söylemesi ile kutlanır. İlk kez Korent'te ortaya çıktığı söylenir. Koral od ise aristokrat şiirin en tipik biçimi olarak, aynı zamanda bir ilahi, bir tören şarkısı ya da bir ağıttır. Öz olarak ise törenseldir. (13) Dithyrambos yarışmaları iki çeşitti: Biri oğlan çocuklardan oluşan beş koro diğeri erkeklerden oluşan beş koro arasında yapılanı. Atina'daki demokrat dönemde bir flüt eşliğinde 50 oğlan çocuğu ya da erkekten oluşan koro tarafından ilahiler okunurdu. Atina'da okunmak için yazılan dithyrambosların sayısı hayli çoktur.

Dithyrambos, bir Dionizyak gizli cemiyeti olan Thiasos'un ilahisine bir müzik eşliği olarak başlar ve o dönemde şarkıcılar büyük olasılıkla kadındır. Bir şairin utkusunu anlattığı bir yazıtta şunlar yazılıdır:

"Geçmişte çoğu kez Akamantis kabilesinin korolarında, Hora'lar, Dionysia'lar, sarmaşık taşıma dithyramboslarında Alleluia diye bağırırlar ve usta şairlerin başlarını açılmış güllerden taçlarla güzellerdi." (14)

Buradaki Hora'lar, Dionysos'un kadın müritleridir ve bu yazıtta bahsedilenler Musa'ların mitsel izdüşümleridir. Dithyrambos'un bir sanat biçimi olarak evrimindeki ilk aşama, kadınların toplumsal konumlarının çöküşüyle birlikte Thiasos'un da çökmesi olmuştur. İkinci aşama, bir alay ilahisi yerine, sabitleştirilerek ayakta söylenen şarkı (stasimon) haline gelmesidir. Bu stasimonun konusu ise, Dionysos'un acısıdır... (15)

Dithyrambos yarışmalarında şair bir flütçü bulur ve onun masraflarını kendisi öderdi. Eskiden flütü şair çalardı. Şair koro'nun önderi olarak stanza'ları doğaçtan söyler, nakaratlara eşlik ederdi. Tıpkı bir rahip gibi... Ve koro yöneticisi tanrının simgesidir. Dithyrambos bu haliyle bir tören dramasıdır. Ve buradan da daha sonra tragedya evrilecektir. Ama bundan önce dithyrambos ikiye bölünür: Birinde müzik öne geçer ve başkan alet çalan kişi haline gelir; diğeri sözler müziğin önüne geçerken, başkan oyuncu haline gelir. Ama bu şekliyle bile eski izler sürer gider. Örneğin tragedyada oyun, koronun söylediği bir şarkıyla başlar ya da biter.

Dithyrambos eski çağlarda, bir yandan da koral-övgü türüdür. Korobaşı bir dizi doğaçlama dördlük (stanza) okur, koro da nakaratları söyler. Antistrofik biçim, solo ile nakaratın birbirini izlemesi ile başlar. İkinci aşamada solist kalkar. Övgüyü koro söyler. Övgülerdeki koro ve solo geleneği bütün bir eski çağ boyunca sürer. Ağıtlarda da durum aynıdır. Dionysos'a Övgü'ye Plutarkhos'ta rastlanır. O bu övgünün nakaratına epod der. Epod (epoidos) bir şarkı-sonrası, bir bitiş bölümü olarak bilinir. (16) Spor şenliklerinde, yarışmalarda başarılı olan varsıl kişiye törende övgüler okunur. Övgü bir çalgıcı eşliğinde, yarış kazananın akrabalarınca oluşturulan bir koro tarafından söylenir. Pindaros, pek çok övgüler yazan biri olarak bilinir.

Grek sanatının kurtarıcı eylemi olarak görülen Dithyrambos'un satyr korosu, doğal olana özlemden doğmuştur. Satyrler ve Silenler, Dionysos alayında yer alan doğa cinleridir. Yarı hayvan, yarı insandırlar. Görsel sanatlarda sıkça canlandırılırlar. Tragedya'nın doğuşunda payları vardır. 'İçten gelen şiirler' anlamında kullanılan tragedyaların oluşumunda, dramcı dithyrambosların ve trajik koronun da etkisi vardır. (Tragoidia, keçi şarkısı anlamına gelir. Çünkü ilk şekliyle tragedya yarışmalarında ödül bir keçi idi.)

Yunan tragedyasında koral-odlar, antistrofik biçim denilen ritmik kalıp üzerine kurulmuştur. Bunda bir ritmik düzen (strofi) ya da stanza sunulur ve yinelenir, sonra ikinci bir düzen aynı şekilde yinelenirdi. Sonuçta od, bir sıra çifte bölünürdü: AA BB CC şeklinde. Tragedya'daki koral-od'lar üçe ayrılır: koro orkestraya girerken söylenen prados, koro yerini aldıktan sonra söylenen stasimon ve en son kommos.

Peleponnesos savaşlarından sonra Atina'da popüler olarak iki sanat kalır yalnızca: Biri töre komedyası

(comedy of matters); diğeri dithyrambos. Dithyrambos da artık halkın doyurulmamış arzularına afyon görevi gören tantanalı bir müzikal gösteriye dönüşmüştür. Tragedya şenliklerinde koro neredeyse yok olmuş, ilgi sahneye, oyunculuğa kaymış, tragedya yaratıcılığını yitirmiştir. (17)

b. Ethos

Yunanlılar müziği oluşturan çeşitli makamların her birinin insan üzerinde farklı bir etki bıraktığına inanırlardı. Örneğin bazı düşünürler Dorya makamının yiğitçe olduğunu, savaşçılık aşladığını; Hipidorya makamının görkemli ve duruk olduğunu; miksolidya makamının iç kabartıcı ve ağlamaklı olduğunu; Frikya makamının karıştırıcı ve Baküşçe olduğunu; Hipofirikya makamının oynak; Lidya makamının ağıtsı; Hipolidya makamının gevşetici ve iç gıcıklayıcı olduğunu öne sürerlerdi. Bu yaklaşım kısmen doğrudur kısmen yanlış. Makamların insan ruhunu etkisi altına aldığı doğrudur ama bir makam bütün insanları aynı yönde etkilemeyebilir. Kimisini çoştururken kimisini saldırganlığa yöneltir.

Müziğin her türlü etkisine ethos denir. Ethos her makamda bulunan dizilerle, dizilerden çıkan ezgiler arasındaki içten ve derin bağda mevcuttur. Bu demektir ki Yunanlılarda ezgi kalıpları vardı. Yunanlılar Dor makamını neşeye yabancı, zayıflıktan uzak, sert ve mağrur bir makam olarak yorumladıkları için onu milli makam gibi görürler, sahiplenirler. Zaafı ve şehveti körükleyen makamları ise Ionya'daki Yunanlılara bırakırlar. Anadolu kökenli olan Frigya makamı içkinin, heyecanın, ihtirasın makamıdır onlara göre. Platon ve Aristoteles de bu makamı flüte benzetirler ve ahlaki bir yaklaşımla eleştirirler.

Ethos gerçeği, Yunanlıları müzik eğitimine titizlik göstermeye itmiştir. Müzik yapma, aıla ya da lir çalma eğitiminin en önemli parçası olarak görülmüş, dilden ve matematikten önde tutulmuştur. Bu nedenlerle müzik Yunanistan'ın her yerinde yaygınlaşmıştır. (18) Ama ilerleyen yıllarda tutuculuğu yoğunlaşan, yükselen tüccar sınıfını inatla reddeden aristokrasinin filozofları, özellikle Platon ve kısmen Aristoteles müzik aleti kullanmayı "banausik" (aşağılık) iş diye nitelmişler, bunun ancak kölelerce ya da ücretli çalgıcılarca yapılması gerektiğini savunmuşlardır.

c. Armoni ve ritim

Yunan müziğinde armoni olup olmadığı çok araştırılmış, sonuçta olmadığına karar verilmiştir. Ayrıca tek sesli bir yapısı vardır bu müziğin. Bu nedenle Yunan müziği ezgi ve ritim ağırlıklı bir müziktir. Yani sesler ve değerler belirli bir sırada düzenlenir, ezgi ve ritim şiir yasalarına göre oluşurdu. Çalgılar erkek sesine sekizli tizden eşlik ederlerdi. İnsan sesine dayandığı için çalgısal müziğin gerektirdiği belirli ve eşit düzenli diziler kullanılmıyordu. Her şarkıcı, her çalgıcı kendine uygun geleni seçiyordu.

Müzik kuralları, filozofların, bilginlerin gözde tartışma konusuydu. Sesin fiziksel ve akustik yapısı da öyle. İ.Ö. 500 yılında Hermionlu Lasos, sesin titreşimlerinden doğduğunu bulmuştu. (19) Akustüğün temelini kuran Sisamlı Pythagoras'a göre müzik, matematiğin bir parçasıydı. Pythagoras müziksel uyumu matematik formülleriyle dile getirmiş, sekizli ve dörütlü aralıklardan oluşan 'Pythagoras gamı' denilen ses dizisini oluşturmuştu. Onun ardılları, bu oranları tek telli bir çalgı (monokord) üzerinde denemişler ve müzik sisteminin doğru tonlamasına ulaşmışlardır (entonasyon). (20) Yunanlılar bir sesin yüksekliği ile telin uzunluğu arasındaki orantıyı matematiksel olarak saptamışlardır.

Diğeryandan Aristoteles'in öğrencisi olan Aristoxenos (İ.Ö. 4. yy), matematik ve akustik düşüncelere karşı, müziğin duygusal boyutunu savunur. Müzikle ilgili çok önemli metinleri bulunan Aristoxenos dinleyiciye önem vererek, işitme duygusuna ve akla seslendiğini belirtir. Ritim ve ezgi kurallarını saptaması, bunların bazılarının günümüze ulaşması dikkate değerdir.

Epikuroşçular ve Stoacılar doğalcı bir yaklaşımı tercih etmişlerdir. Onlara göre müzik iyi yaşamanın yardımcı bir öğesidir. Yunan ezgileri yok oldular ama özellikle İslam dünyasının müzikle ilgili bilimsel eserleri bu Yunan öğretisi üzerine kuruldu.

Yunan müziği esas olarak bir şarkı müziği idi. Melodi ile şiir birbirine bağlıydı; müzik ritmini şiirin vezninden alıyordu. Melodinin görevi güzel bir eşlikle şiirin vurgusunu, zevkini artırmak ve bazı heceleri kuvvetlendirerek şairin amacını öne çıkarmaktı. Her vuruşta amaç güçlü-güçsüz zıtlığı değil, uzun-kısa zıtlığını belirlemektir. Ritim uzun ve kısa hecelerin birbirini kovalamasından oluşuyordu.

Yunan müziği bunlar dışında şu özelliklere sahipti:

Müzik tiyatronun bir parçasıdır. Koro sahne önünde yarım yuvarlak bir şekilde durarak oyunculara anti-fonal karşılıklar verir. Bu deyiş ilerde troubadors'ların Minnesinger'lerin, Meistersinger'lerin kullandıkları biçimi ortaya çıkarır.

Her kentin ayrı bir korusu vardır. Özel günlerde, törenlere gidişte, bu korolar adeta birbiri ile yarışır. Kent halkı tarafından canlı bir ilginin odağıdır. Günlük ev hayatında kadınlar lir çalabilir, Doğulu köle kızlar da Doğu arpları çalarlar.

Yunanlılar için sese dayalı müzik, çalgısal müzikten daha önemlidir. Bunda müziğin şiirle birlikte gelişmiş olmasının payı vardır. Çalgısal müziğe önem verilmediği için lirler, aula'lar fazla gelişme şansı bulamamışlardır. Ancak aristokrasinin iktidarda olduğu dönemde lirik şiirin gelişip, tören ve kutlamaların artması ile çalgılar gelişme şansı bulmuşlardır.

"Yunan müziğinde aynı sanatçının çalıp söylediği monodi'lere eşiksiz koro şarkılarına ve danslara eşlik eden çalgısal müzik biçimlerine rastlanır. Bu biçimler sonradan Rönesans bestecilerine örnek olacaktır." (21)

Perikles'in Altın Çağından sonra çalgı müziği destek bulur.

MÜZİĞİN YAPISI

Yunan müziğinden günümüze papirüs üzerine ya da taş üzerine yazılı 11 parça ve bölümler kalmıştır.

a. Ses

Yunan müzik sisteminin temelini bitişik ya da ayrı tetrakortlardan oluşan 15 notluk bir dizi oluşturur. Bunlar "kaba notlar", "orta notlar", "ayrık notlar" ve "tiz notlar tetrakordu" olarak dörde ayrılır. Bazı Yunan gam ve notları bu 15 seslik dizinin notları ile kurulur. En geçerli Yunan gamı "Dorien gamı"dır. Lirin tellerinin 6 tane olduğu dönemlerde bir eksiklik doğuyordu ama bu zamanla giderildi. Yunan müziği mod yönünden bugünkü müzikten daha zengindi. Ancak armoni yoktu. Yalnızca şarkıların genişliği ve nerede hareket edecekleri gösteriliyordu. İ.Ö. 7. yüzyılda yaşanan bir değişimle modlar farklılıklarını yitirerek birbirlerine benzediler. Sonraları 7 temel moda dönüldü ve bunlar hıristiyan kiliselerine dek varlıklarını sürdürdüler.

Günümüz müziğinde melodinin dolaşım alanı daha çok sekizli aralıktır. Yunan müziğinde ise bu alan, dörtlü aralıktır. Örneğin Mi - La sesleri arası. Yunan teorisine göre insan sesi, bu sesler arasına ancak iki ses sıkıştırılabilir. Bu dört sesin birleşimine Tetrakort denir. Tetrakort'un ilk ve sondaki iki sesi "değişmez-ses", aradaki iki sesi ise "değişken-ses" olarak isimlendirilir. Ve Tetrakort Yunan gamlarının temelidir.

Yunan tetrakortundaki değişken-seslerin farklı şekillerde düzenlenip akort edilmesi ile, değişik tetrakort neveleri oluşur: Diyatonic nevi, Kromatik nevi, Anarmonik nevi. Diyatonic nevi en basit ve doğal olanıdır. Ciddi ve ağırbaşlıdır. En artistik ve zor olanı ise kromatik nevidir. Platon ve Aristoteles, kromatik ve anarmonik nevelerin kullanılmasına karşı çıkarlar. Ancak halk bunlardan çok hoşlanmaktadır. Sonuçta Yunan müziği Doğu.ezgileri ile dolar, bu da ilerde kilise şarkılarına yansır. (1)

b. Çalgılar

Yunan çalgıları hakkındaki bilgileri, o devirden kalma resimlerden, süslemelerden ve yazılı eserlerden alıyoruz. Eski-Yunan'da kullanılan başlıca çalgılar Asya'dan gelmiştir. Sesi zurnayı andıran aula ve kitara'nın eski örnekleri Asya'da bulunmuştur. Ama Asya'luların tersine Yunan çalgıları ses kuvveti ve ses çeşidi açısından oldukça zayıftır.

Eski Yunan'da çalgı, insan sesine eşlik ederek, koro ile aynı sesi ya da bir oktav üstünü çıkarırdı. Çalgılar birleşik olmayıp, tek'li bir düzende seslendirme yapılarıdır. Aula, flüt ve kitara en eski eşlikçi Yunan çalgılarıdır. (2) Bu çalgılar başlıca iki türe ayrılabilir: arp gibi çalınanlar ve üfleli çalgılar.

Arp gibi çalınanların iki kolu vardı. Bu kollar arasında teller tutturulur ve ötümler kutusuna uzanırlardı. Bu çalgının iki ana soyu lir ve kitara'dır. Lir, amatörlerin, müzik severlerin çalgısıdır. Kaplumbağa kabuğundan yapılır ve yatık tutularak çalınır. Kitara ise müzisyenlerin, profesyonellerin kullandığı gösterişli bir çalgıdır; çalgıcının sol göğsünde, dik tutularak çalınır.

Homeros çağında lir ve kitara'lar üç ya da dört tellidir; klasik lir ve kitara beş ya da yedi tele sahiptir. Sonraları tel sayıları artırılır ancak bu hiç de kolay olmaz. Her yeni tel ekleme bir devrim gibi algılanmıştır. Lir Yunanistan'da müziğin sembolü gibidir. Ve Apollon'un çalgısıdır. Kitara ise Dionysos'un. Danslara ya lir, kitara ya da üfleli çalgı aula eşlik eder. Kitara'da mızrap kullanılmaz. Onun bir diğer adı da Asya Lir'idir. Yapılışı lirden daha zor ama daha kullanışlı ve bol seslidir. 7 veya 8 teli vardır.

Yunanistan'da halk arasında bulunan çalgıların isimleri şöyledir: Pektis, Magadis, Fenike Liri, Zambuk;

Barbitos, Trigon, Spadiks, Klepsiamb, Simikon, Epigonian, Pandura, Monokord, Trikord, Helikon. Bu çeşite rağmen Yunanlılar daha çok lir, kitara ve aula ile yetinmişler, bu çeşitli çalgılar daha çok Anadolu adalarında kullanılmıştır.

Üflemeli çalgılar içinde en çok sevileni ve kullanılanı Aula'dır. Aula, flütten çok sert ve gür sesli obua'ya benzer. Dionysos ve Kibele tapımlarıyla olan sıkı ilişkisinden dolayı, dinsel törenlerin, dithyrambos şölenlerinin, ondan doğmuş olan Yunan dramasının gözdesidir. Ziyafetlerde, yarışmalarda, spor müsabakalarında askeri yürüyüşlerde hep o vardır. Bir ara çok moda olunca, okullara bile girmiştir. Tiz ve keskin sesiyle Dionysos şenliklerinde halkı coşturur. 37 adet çeşiti vardır. Aula'lar genelde çift olarak gösterilir, iki elle tutulur ve çalınır. Aula, Milattan sonra 7. yüzyıla dek yaşamış, hıristiyanlık yüzünden yok olmuştur.

Yunanlılarda trompet türünde bir boru da vardı. Dinsel törenlerde kullanılırdı. Etrüsk kaynaklı olup, adı Salpinks idi.

Vurma çalgılar Yunanistan'da Doğu'dan daha fakirdi ama zilsiz def, darbuka, küçük ziller, sistr, küçük çingiraklar takılı olan çalparalar mevcuttu. Bunlar daha çok Dionysos törenlerinde kullanılırdı. (3)

c. Müzik Yazısı

Sesleri harflerle göstermek fikri ilk kez Hintlilerce düşünülmüştür. Hintliler Yunanlılardan çok önce gamin notlarını, Sanskrit harfleriyle yazmış ve not değerleri için işaret bile vermişlerdi.

Yunanlıların iki tür müzik yazısı vardı. Bir vokal müzik için, diğeri çalgı müziği için. Her ikisi de Yunan alfabelerinin düz, ters ya da yatık şekilde kullanılması ile oluşuyordu. Harflerin düz şekilleri vokal müzik için, ters ve yatık şekilleri de çalgı müziği için kullanılıyordu. Toplam 138 işarete gereksinim vardı. Ayrıca seslerin süresi ve susmaları için gereken sayı da eklenirse 150 değişik işaret gerekli idi.

Dizide bulunan harfler üçer üçer kullanılıyordu. Bu lir'in her bir teli için üç harf demektir: alfa/beta/gama şeklinde. Vokal müzik yazısı inceden kalına inen sesleri, çalgı müziği yazısı ise kalından inceye inen sesleri gösteriyordu. Harflerde ses yükseklikleri değil, parmakların kullanımı belirtiliyordu.

Yunanlılar solfej işlerinde te, ta, tê, to hecelerini kullanıyorlardı.

Alfabeli müzik yazısının Kolofonlu Polymnesios tarafından bulunduğu söylenir. Başka bir söylentiye göre de, bu sistemi Pythagoras bulmuştur. (4)

YUNAN MÜZİĞİNİN EVRELERİ

En ilkel ve basit şekliyle ele alırsak Yunan müziği mitolojik çağlara, Yunan yarımadası ve Girit adasına İ.Ö. 1400 yıllarına dek uzanır. Ancak gerçek müzik açısından bakılırsa genellikle İ.Ö. 7. yüzyıl kabul görür. Tüm bu süreç genelde üç bölümde ele alınır: Arkaik Çağ, Klasik Çağ, Hellenistik Çağ.

İ.Ö. 7. yüzyıla dek olan karanlık devrede Yunan müziği oldukça zayıf ve sönük idi. Çalgı sayıları azdı. Müzik genelde şiirin hizmetinde idi. Gezginci şarkıcılar çalgıları ile tanrıları ve yiğitleri konu alan destanları dile getiriyorlardı. 8. ve 7. yüzyıllarda Pan flütü (Sirinks) eşliğinde kır müziği şarkıları ve dansları yapıyor, dinsel törenlerde, düğün ve cenazelerde toplu olarak şarkılar söyleniyordu. Arkaik çağda müzik, ağırlıklı olarak tapınaklarda kullanıldığı için dini yapıdaydı.

İ.Ö. 7. yüzyılda profesyonel çalgıcılar halk konularını türküleştiriyor ve bunları "lir" eşliğinde söylüyorlardı. Bu yüzyılda Terpander adlı Yunan çalgıcı ve Arkiloks'la birlikte ezgi ve eşlik ritim yapıları karmaşık bir hale getirildi. Müzik okul programlarına girerek, eğitimin parçası oldu.

İ.Ö. 6. yüzyılda Dionysos adına sunulan ve o güne dek müzik dışı sayılan coşturucu şarkılar müzik olarak tanınır ve daha ilerde Atina yarışmalarında koşul olarak aranmaya başlanır. İ.Ö. 6. ve 5. yüzyıllarda lirik sanat Aiskhylos, Sofokles, Euripides ve Aristofanes gibi yazar-müzikçilerin sunduğu "klasik oyun"larla eriyip, yok olmaya yüz tutar. Müzik ya eşiksizdir ya da Aula ve Lir eşliğinde okunan koro parçalarıdır. Koro sahne- de haber ve yorum sunmaktadır. Dans, sahne önündeki bir alanda oynanır. Perikles'in Altın-Çağ'ında (İ.Ö. 5. yüzyılın ilk yarısından ikinci yarısına dek) tragedya koro şarkıları gittikçe karmaşıklaşır. Ama İ.Ö. 5. yüzyılın sonunda şair Perikrates (İ.Ö. 430) güldürü oyunlarından birinde müziği düşkün bir kadına benzetir. İ.Ö. 6. ve 5. yüzyılların önemli sanatçıları, Thaletas, Ksenodemos, Ksenokritos, Polimnestos ve Sakadas gibi kişilerdir. Bu çağlarda toplu şarkı söyleme geleneği ağırlık kazanır. Alkman, Stesikhohros, Ibykos, Pindaros, Simonides, Bakkhylides gibi kimseler bu üslubun başlatıcısı sayılırlar. Diğer yandan da şiir halen müzikten önde gitmektedir. Diğer ülkelerden gelen modlarla müzik zenginleşmektedir ama modülasyon henüz oluşmamıştır. Aula biraz gelişme göstermiş ve Dithyrambos'lara daha zengin seslerle katılır olmuştur ve Yunanis-

tan'ın her yerinde müzik eğitiminin bir parçası olmuştur. Tiyatro ve tragedya temsillerinde de yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Yine bu çağda akustik'e ait inceleme ve araştırmalar başlamış, Pythagoras (İ.Ö. 585-479) ve Lasos gibi düşünürler yetişmiş ve büyük bir olasılıkla müzik yazısı da bu devirde bulunmuştur.

İ.Ö. 440-300 yıllarına tarihçiler Sahne-Devri derler. Bu devirde toplu ve dinsel okunan şarkılar terkedilir, onların yerini profesyonel çalgıcılar ve virtüözler alır. Eskiden müzik şiirin yardımcısı iken bu dönemde besteci şairin önünde yer alır. Modülasyonlar artar, makamlar çoğalır.

Yaygın çalgılar olan aula ve kitara gelişme gösterir. Kitara'nın telleri 15'e çıkar. Aulalar deliklerine halka konularak, etkileyici nağmeler çıkarır hale gelirler.

Müzik yalnızca pratikte değil, teoride de gelişir. Aristoxenos bu devrin çok önemli müzikçisidir. (İ.Ö. 4.yy)

Yunanistan'da amatör müzikçilerin dışında profesyonel müzisyenler hep var olmuştur. Bunlar zenginlerin ya da polis'lerin (şehir devleti) verdiği maaşla geçinirdi. Homeros çağında ozanlar çok saygı duyulan, değer verilen kimseler iken İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarda sıradan esnaf sayılmaya başlamışlardır. Hatta gezgin kitara ve aula'cılar çok değersiz görülüyorlardı. Yalnızca çalgıcı-besteci-öğretmen vasıflarının üçünü de kendinde toplayanlar saygı görüyorlardı.

Sanatçıların öğrencisi varsa müzik dersi verirdi. İ.Ö. 4. yüzyıldan itibaren müziğin teorik ve estetik yanını inceleyen okullar oluştu. Aristoksenos, bu okullardan birinin başındaydı. Onun en önemli yanı ritmi mükemmel şekilde tanımlaması olmuştur.

İ.Ö. 3. yüzyıl müziğin durgunluk ve gerileme çağıdır. Yunan müziği İskenderiye ve Roma'da sevilmele birlikte, profesyonellerin tekelinde olduğu için ilerlemesini kaybeder. Mod'ların sayısı ikiye iner; bu da bugünkü majör ve minör gamların çekirdeği olan Dorian ve Frigya makamlarıdır.

Roma ve İskenderiye tiyatrolarında çalgıcılar çalmakta, şarkılar söylenmektedir ama bunlar tek sesli yapıda, aynı ezgilere dayalı tekrar müzikleridir.

Tragedya ve Dithyrambos'lar yaşama şansı bulamadıkları için en son pantomima'ya, yani taklitle dayalı hareketli-baloya dönüşürler. Son aşamada yalnız hymnos denilen ilahiler, Paignion'lar, aula soloları ve kitara çalgıları ortaçağın sonuna dek yaşarlar. Hymnos'lar Hıristiyan dinine girmişlerdir. (1)

PLATON VE ARİSTOTELES'E GÖRE MÜZİK

a. Platon (İ.Ö. 427-İ.Ö. 347)

Bütünlüklü, sistemli felsefenin ilk kurucusu olan Platon'un müzik anlayışı onun sanata bakış açısının bir parçasıdır; bu da onun hayata, insana ve topluma yönelik getirdiği yorumların bir sonucudur. Bu yorumlara göre Platon'un felsefesi idealist, ahlâkçı, özce sansürcüdür. O gök cisimlerinin deviniminde bile ahlâki bir düzen görür. Müziğin ethos'unu dikkate alan Platon her modun uygun zaman ve koşullarda kullanılması, bazı modların ise hiç kullanılmaması gerektiğini savunur.

Platon'un müzik anlayışı, sanatçılara bakış açısı, hiçbir zaman felsefesinin temeli olan Devlet olgusundan bağımsız olmamıştır. Ona göre sanat, sanatçı devlet için vardır, devlete uygun olarak yaşamalıdır. İdeal devlete ulaşmanın yolu eğitimden geçer. Eğitim müzikle başlar. Müziğin değişmesi ya da deforme olması devletin de değişmesi ve bozulması demektir. Bu nedenle en çok müzik denetlenmelidir. (1) Platon Mısır'a hayrandır. Çünkü mısır, totaliter rahiplere dayanan kastçı/statik örgütlenmesi ile yüzyıllardır değişmeden kalmış; müzikteki melodiler de hiç değişmemiştir. Çünkü orada melodi, ritim ve ezgileri yasa koyucu belirlemiş, yasalastırmış ve uygulamıştır. Platon Atina için de benzer bir sistemi salık vermektedir.

O ağırbaşlı, ciddi, yiğitliğe özendiren, tanrılara ve yasalara saygılı, uyumlu sanat ve sanatçıdan yanadır. Yaratıcılığı tehlikeli bulur. İş oluruna bırakmamak için sanata ilişkin kuralların, yasalarda belirlenmesini savunur. Örneğin ona göre Homeros, Hesiodos, Aiskhylos yasaklanmalıdır. Çünkü onlar tanrılara karşı gelirler; insanları düşsel fantazyaya dünyasına sürükleyerek tehlikeli düşüncelere yönelmelerine yol açarlar. Eğitilen gençlere devletin ve yasa koyucunun yalan söyleme hakkı olmalıdır. Bunlar "kutsal yalanlardır" onun için. Ve bu hak başkalarınınca kullanılamaz. (2)

Üstelik Platon bu düşünceleri mutlak-güzele, mutlak-iyiye, erdemli/bilgili insana ulaşmak için savunur. Şunu bile söyler örneğin: "Bütün halkın, yaşamları boyunca, konuşmada, öyküde, şarkıda aynı tonda şarkı söylemelerini sağlamak" bir yasa koyucuyu gençlerin gözünde yükseltecektir. Bir ömür boyu aynı tonda şarkı söylemek... (3)

Özgürlük, gülmek, farklı düşünmek, coşmak Platon için tehlikeli olgulardır. Müzik taklitle (mimesis) daya-

nır ve onda hoş olan değil, doğru olan yer almalıdır. Hüzünlü makama yer verilmemelidir. Çeşitli ve değişik ritimlere de yer yoktur. İonia ve Lydia makamları bekçileri gevşek, sarhoş ve tembel yapar.

Eğitimdeki makamlar savaş günlerinde yiğitliğe, savaş gücüne, erdeme özendirilmelidir. Barış günlerinde ise uysal ve sakin olan Dor ve Fhrygia makamları devlet için yeterli olacaktır. Lir ve Kitara şehre, kaval ise ancak kırlara girebilir; lir ve kitara kırlara giremez. Harplara ve telli sazlara, bunları çalan ozanlara yer yoktur ideal-devlet içinde. Liri çalarken çelişkili tiz-bas seslerinin, hızlı yavaş tempoların ve kısa-uzun araların bir araya gelmemesine özen gösterilmelidir. Çünkü bunlar, öğrencide çelişki ve kuşku yaratabilirler. Oysa Devlet'te çelişkiye yer yoktur. Her şey sessiz, sakin, uyumlu olmalıdır. (4)

Devletin yasalaştırdığı şarkılar dışında kimse şarkı söylemeyecek ve dans etmeyecektir. Cenaze törenlerinde acıklı şarkılar söylenmeyecektir. Kısa, sade ve hayırlı olmalıdır şarkı sözleri. (5)

Yalnızca devletin düzenleyeceği tören ve şenliklerin, şölenlerin müziği, Tanrıya yönelik olmalıdır ve erkekleri yiğitliğe, kadınları ölçülü olmaya yöneltmelidir.

Dans konusunda da müzikteki gibi yasakçdır Platon. Hangi figürlerin kabul edilip, hangilerinin kabul edilmeyeceğini sayar. Bu figürler de aynı felsefeye uygun olmalıdır ona göre.

Platon tragedyada ve komedyada saymakla bitmeyecek kadar çok tipi, karakteri canlandırmayı yasaklar. Örneğin asi-kadın, yas tutan kadın, doğum sancısı çeken kadın, aşıklar, hastalar, köleler, aşağı işçiler, deliler... oyunlarda canlandırılmayacaktır. Hayvan seslerini, doğa seslerini (gök gürültüsü, deniz dalgası vb.) canlandırmayı bile yasaklar.

Bunlara uymayan sanatçıya ise Platon'un devletinde kesinlikle yer yoktur. Derhal uzaklaştırılacaktır.

Gülme, Platon için erdemli olmaya ters düşen, bilgisizce bir davranıştır. Gülmek ancak aşağılık kölelere ve yabancılara yakışır. Bu nedenle Komedyaya'ya ancak denetlendiği kadar izin vardır, ya da hiç izin yoktur. (6)

Bunca yasaklamayı niçin savunduğunu da Platon'dan aktaralım:

"... böylece kent ve yurttaşlar aynı şekilde ve aynı hazlar arasında yaşamakla olabildiğince birbirlerine benzeyerek iyi ve mutlu bir yaşam süreceklerdir..." (7)

Yani Platon insanların, standart kişilere dönüştürülerek mutlu olabileceklerini düşünmektedir. Oysa bu, tarihin de gösterdiği gibi mutluluk değil, mutsuzluk sebebidir. İnsanın özgünlükleri, farklılıkları onu hayata bağlayan, soluk almasını sağlayan vazgeçilmez mutluluklarıdır. Aydınlanma çağından bugüne dek yaşanan süreçle sıradan insan endüstriyel, standart insana dönüştürülmüştür; bu modern insan aynı zamanda tarihte yaşayabileceği en büyük acılarla karşılaşan insan olarak tanımlanmaktadır. Standardizasyon bu insanın aklını, ruhunu, güzelliklerini, doğallığını, kişiliğini alıp götürmüş, yabancılaştığı dünyasında ona geçmişin sanatlarını, eğlencelerini, insanların tanımaya yöneldiği küçük nostaljik mutluluklar kalmıştır...

b. Aristoteles (İ.Ö. 384 - İ.Ö. 322)

Aristoteles, Platon'da tam gelişmesine ulaşamayan mimesis (taklit) kuramını geliştirerek, sanat ve müzik için kullandı. Ona göre bir mimesis sanatı olan müzik, yalnızca ideal-olan'ı değil (Platon'da bununla sınırlıdır.) dünyevi olanı, olabilir olanı da yansıtmalıdır. Müzikteki ethos'a, müzikteki etkileme gücüne Aristo da katılıyordu. Ancak, biraz da Platon'un geldiği aristokrat kökene sahip olmamasının da etkisiyle (Aristoteles'in babası bir doktordu) daha ılımlı ve gerçekçi bir felsefe sistemi kurdu. Onun felsefesi birçok noktada Platon'un antitezi gibidir. Dünya tarihinin bu en görkemli filozofunun düşünce belirtmediği, sınıflama yapmadığı bir alan yok gibidir. Astroloji, Mantık, Tıp, Zooloji, Fizik, Ahlak, Sanat ilgilendiği alanların sadece birkaçıdır. Poetika adlı, bir bölümü günümüze ulaşan kitabı sanatla, özellikle tragedya ve şiirle ilgilidir. Politika adlı kitabının son bölümlerinde müzik ve müzik eğitimi ile ilgili düşünceleri yer alır. Platon'la bazen yan yana gelir Aristo, bazen tümüyle zıt. Sanat alanında da birçok kavramı ilk kez o kullanmıştır.

Ancak Platon'un da Aristoteles'in de felsefeleri temelde köle-özgür yurttaş ayrılığının meşruluğu üzerine kuruludur.

Aristoteles Tragedya ve komedyayı Platon gibi en baştan dışlamaz. Çünkü sanatı mimesis'e dayanan bir bilgi biçimi olarak görür ve insanlara yararlı olacağını savunur. Katharsis kuramı bu temelde gelişir. Aristoteles aşırı yasakçılığın yararsızlığını görerek sanatın izleyicide katharsis (arınma-boşalma) yaratacağını görmüş bir düşünürdür. Ancak tüm olumlu yaklaşımına rağmen, dayandığı temel ayrımcı felsefe nedeniyle ne denli tutucu olabildiğini kendi satırlarından izleyelim:

Her iki büyük düşünür de (Platon ve Aristoteles) sanatı da, müziği de eğitim içinde ele alırlar. Bunun kökeninde de ideal-devlet kuramına olan yakınlıkları yatar.

Aristoteles'e göre müzik, eğitim içinde öğretilmesi zorunlu olan ya da jimnastik gibi faydalı olan bir uğraş değildir. Müzik faydalı ya da zorunlu olduğu için öğretilmez. Müzik Aristoteles için, yüksek ve özgür kişilere yakışır nitelikte olan bir boş zaman uğraşdır. Eğitime alınmasının da nedeni budur. Sadece müzik değil, resim için de aynı şey sözkonusudur. (8) Sanatta yarar aramak üstün zihniyetlilere yakışmayan bir edimdir.

Müzik eğlenceden fazla bir şeydir. En önemli nimetlerinden biri haz vermesidir. Ama bu yemek yeme hazzı gibi bir şey değil, eğitim gerektiren bir hazzdır. Eğitim de ancak yüksek sınıfların şansı olduğuna göre müzik hazzını ancak onlar hissedebilir. Müzik eğitimi, özgür insanın gelişkin beğeni'ye ulaşmasını, bunun onun karakterinin belirtkeni olmasını sağlar. Üstelik özgür insan bu sayede, doğru bir eleştirici yetenek kazanmış olur. (9)

"Müzik eğitimi Aristo'ya göre kısacası, özgür insanların zamanlarını ussal etkinlikler ile geçirerek değerlendirebilmeleri ve kendilerini yüceltebilmeleri için gereken tüm eğitimin bir bölümüdür... müzik... bu özelliği sayesinde ki, özgür insanların ekonomik etkinliklere hiç karışmadan (yer almaksızın) özgürce yaşamaları açısından seçkin bir serbest zaman (leisure) etkinliği biçimi niteliği kazanmaktadır." (10)

Serbest zamanı bu tarzda kullanmak ise, köleciliğe dayalı bir toplumda, özgür kimseler için bir erdem, bir yücelme idi. Yani seçkinleşme ve çoğunluktan ayrılma idi. Ayrıca bu onlar için sınıfsal bir yükümlülüktü. Bu sayede akıllıca ve zevkçe gelişkin bir şekilde vakit geçiriyorlardı.

Aristo müzikteki ethos üzerine şunları söyler: Eğitimde, eğlencede, vakit geçirmede kullanılan müzik insanlar üzerinde etkide bulunur. Örneğin Olympos'un besteleri insanları çılgınca heyecanlandırır. Zihinsel ve ahlâki olarak taşkın bir heyecan yaratır. Müzikteki melodilerin ahlâki nitelikleri vardır. Myksolydia makamı insanlarda kederlenme ya da dokunaklılık yaratır. Yumuşak makamlar gevşemeyi sağlar. İkisinin ortasındaki en dengeli duyguyu Dor makamı yaratır. Phryg makamı heyecanın dozunu artırır. Ritim türlerinde de durum buna benzer bir yapıda seyredir. Bazıları durultucudur, bazıları denge bozucu, bazıları bayağı hareketlere yönlendirir, bazıları ise soylu hareketlere... Yani "müziğin gerçekten belli zihin halleri yaratan gücü vardır." Bu nedenle müzik eğitimde kullanılmalı, gençler müziği öğrenmelidir. (11)

Ama soyluların çocukları müziği, eleştiri yapabilecek kadar öğrenmeli, ergenlik çağında çalgı çalıp, şarkı söylemeyi bırakmalıdırlar. Çünkü çalgı çalmak bir el emeği uğraşdır ve soylulukla çelişir. Ayrıca eğitimde onların ahlâkını bozmayacak ritim ve melodiler öğretilmelidir. (12) Bazı coşturucu müzik parçaları vardır ki, onlardan yalnızca köleler, hayvanlar, çocuklar hoşlanırlar. Kalabalıkların dinlediği yaygın müzik böyledir. Soyluların çocukları bu müzikleri öğrenmemelidirler. Üfleli çalgılar, kitara ve benzerleri bu sınıfa girdikleri için eğitime alınmamalıdırlar. Bunlar zihne değil, duygulara hitap ederler. Geçmişte de bu yüzden zaman zaman yasaklanmışlardır. Lydia harpı, çok telli lir, sekizgen, üçgen ve sambykai gibiler ve tüm el ustalığına dayananlar böyledir. Tehlikeli ve ahlâk bozucudurlar. (13)

Melodi ve ritimler için de aynı yaklaşımı sergiler Aristoteles. Eğitimde melodileri ahlâklı, etkin ya da duygusal olarak sınıflandırmaktan yanadır. Dor makamı en uygun makamdır. Phryg makamı ise coşturucu ve kışkırtıcı... Şarkı sözleri (içerik) de kendine uygun bir makam yaratır. Bu nedenle sözler de bir ölçüt olabilir. Örneğin Dionysosça şiirler en çok üfleli çalgılara ve Phryg makamına yakındırlar. Dor makamı ise en oturaklı, en erkekçe makamdır. Aristo şöyle açıklar seçimini:

"Ayrıca biz her zaman aşırıları arasında orta-yol olanı onayladığımız ve bunun amaç edinilmesi gereken bir şey olduğunu söylediğimiz için... Dor melodilerinin ötekilerden daha çok uygun olduğu açıktır." (14)

Kendisinin de açıkladığı gibi Aristoteles, felsefesi orta-yolcu olan bir düşündürdür. Düalizm onun en bilimsel fikirlerinde bile mevcuttur.

Profesyonel çalgı çalmak ve şarkı söylemek, dinleyenleri eğlendirmeye yarayan bayağı bir zevktir ona göre. Soylu bir baya yakışacak bir uğraş olamaz. Daha çok para için yapılır. Halkı eğlendirme amacı, "aşğılık bir şey"dir. Sonuçları da alçaltıcıdır. Aristo'ya göre:

"Dinleyici adı bir adamdır, müziği de ona göre etkiler; ... onlardan beklediği müzik ve... hareketler vücutlarına ve zihinlerine zarar verir." (15)

Aristoteles müziğin yoğun olarak kullanıldığı tiyatrodaki izleyicileri de ikiye ayırır: biri eğitimli-soylu baylar, diğeri aşağı işler yapıp para alan işçiler ve avam takımı. Birbirinden farklı olan bu sınıflar için yapılan müzikler ayrı ayrı olmalıdır. Çünkü avam takımının "zihinleri çarpılmış, doğa durumundan uzaklaşmış olduğu için, uyumlarında kuraldan sapmalar ve melodilerinin tonunda doğaya aykırı abartmalar vardır." Bu nedenle müzikleri de farklı olmalıdır. (16)

Aristo için soylu müzikten beklenen, özel toplantı ve yemeklerde soylu olmayanlarca çalınan müziği,

zevkle ve eleştirel bir bakışla dinlemektir. Yani müziğin üreticileri ile tüketicileri için müzik, şu üç konuda faydalı olabilir:

"... eğitim ve arındırma (katharsis) amaçlarıyla, zihinsel bir vakit geçirme yolu olarak, dinlenmek ve gerildikten sonra gevşemek için."

Bütün taraflı yaklaşımlarına rağmen Platon da, Aristoteles de Antik-Yunan'ın örnek filozof-düşünürleri olarak günümüzde de önemlerini korurlar.

DİPNOTLAR

1. Bölüm

1. Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, ss. 227-229
2. George Thomson, Tarih Öncesi Ege, c. II, çev. Celâl Üster, 2. Basım, Payel Y. İstanbul, 1991, ss. 231-233
3. Ahmet Muhtar Ataman, Musiki Tarihi, 1961, Şehri ve Yayınevi belirtilmemiş. ss. 35-36
4. George Thomson, Aiskhylos ve Atina, çev. Mehmet H. Doğan, 1. Bas., Payel Yay. İstanbul, 1990, s. 87
5. Thomson, Tar. Önc. Ege., C. II, s. 221
6. Ahmet M. Ataman, a.g.e., s. 36
7. Thomson, Tar. Önc. Ege., C. II, ss. 245-246
8. ibid, s. 249
9. G. Thomson, Aiskhylos ve Atina, s. 200
10. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Edited by: Stanley Sadie, Vol: 7, London, 1980, s. 660
11. F. Nietzsche, Müziğin Özünden Tragedyanın Doğuşu, çev. İ. Zeki Eyüboğlu, Ataç kitabevi, İstanbul, 1965, ss. 11-21 ve Evin İlyasoğlu, Zaman İçinde Müzik, 3. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995, s. 6
12. Nietzsche, a.g.e., s. 29
13. The New Oxford History of Music - Ancient and Oriental Music, Edited by: Egon Wellesz, Vol: 1, New York, 1957, ss. 336-403, s. 379
14. Aktaran G. Thomson, Aiskh. ve Ati., s. 203
15. ibid, s. 199.
16. ibid, s. 219
17. ibid, ss. 218 ve 220
18. Curt Sachs, Kısa Dünya Musikisi Tarihi, çev. İlhan Usmanbaş, İstanbul Devlet Konservatuvarı Yay., 1965, ss. 20-21 ve Ahmet M. Ataman, a.g.e. s. 41
19. C. Sachs, a.g.e., ss. 21-22
20. E. İlyasoğlu, a.g.e., s. 6
21. E. İlyasoğlu, a.g.e., s. 7

2. Bölüm

1. Ahmet M. Ataman, a.g.e., ss. 36-40 ve ayrıca Faruk Yener, Müzik, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Beyaz Köşk Yayınları, 1983, s. 14
2. E. İlyasoğlu, a.g.e., s. 5
3. C. Sachs, a.g.e., ss. 28-29; A.M. Ataman, a.g.e., ss. 42,46; ayrıca İlhan Mimaroglu, Müzik Tarihi, 3. Basım, Varlık Yay., İst., 1987, s. 200
4. A.M. Ataman, a.g.e., s. 42
5. C. Sacs, a.g.e., ss. 29-30

3. Bölüm

1. Yunan Müziğinin Evreleri başlıklı bölümde yararlanılan kaynaklar: A.M. Ataman, a.g.e., ss. 57-58; E. İlyasoğlu, a.g.e., s. 5; F. Yener, a.g.e., s. 14; C. Sachs, a.g.e, ss. 30-31; Ayrıca Harward Dictionary of Music, Harward College, 5. Printing, U.S.A., 1972, s. 351, Greece

4. Bölüm

1. Platon, Devlet, çev. S. Eyüboğlu ve M.A. Cimcoz, 6. Bas., Remzi Kit., İst., 1988, 424b, c ve 441 d
2. ibid, 376 e, 377, 378 d, 379-382
3. Platon, Yasalar, çev. C.Şentuna-S.Babü, 1. B., Kabcacı Y., İst., 1994, 663 d
4. ibid, 812 d, e
5. ibid, 799 e, 800 e

6. ibid, 936 a
7. ibid, 816 c
8. Aristoteles, Politika, çev. Mete Tunçay, 2. Basım, Remzi Kit., İst., 1983, s. 23
9. Ünsal Oskay, Müzik ve Yabancılaşma, 1. Basım, Dost Kitabevi, Ankara, 1982, s. 17
10. Ü. Oskay, Müzik ve Yabancılaşma, ss. 16-17
11. Aristoteles, Politika, s. 241
12. ibid, s. 242
13. ibid, s. 243
14. ibid, s. 246
15. ibid, s. 244
16. ibid, s. 245

KAYNAKÇA

KITAPLAR

- ALPLAÇIN, Oğuz, MÜZİĞİN TARİHİ, Yalçın Ofset Yayınları, İstanbul, 1971
- ARİSTOTELES, POLİTİKA, çev. Mete TUNÇAY, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İst., 1983
- ATAMAN, Ahmet, Muhtar, MUSİKİ TARİHİ, Yayınevi ve şehri belirtilmemiş, 1961
- CHAMPIGNEULLE, B., MÜZİK TARİHİ, çev. Tanju GÖKÇÖL, Gelişim Yay., İst., 1975
- ERHAT, Azra, MİTOLOJİ SÖZLÜĞÜ, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984
- HARVARD DICTIONARY OF MUSIC, 5. Printing, Harvard College, U.S.A., 1972
- THE HISTORY OF MUSIC, The Britannica Home University, London-New York, 1924
- İLYASOĞLU, Evin, ZAMAN İÇİNDE MÜZİK, 3. Basım, Yapı Kredi Yay., İst., 1995
- MİMAROĞLU, İlhan, MÜZİK TARİHİ, 3. Basım, Varlık Yay., İst., 1987
- THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS, Edited by: Stanley Sadie, Volume: 7, Macmillan Publishers Limited, 1980
- THE NEW OXFORD HISTORY OF MUSIC - ANCIENT AND ORIENTAL MUSIC, Edited by: Egon Wellesz, Volume: 1, New York, 1957, ss. 336-403
- NIETZSCHE, Friedrich, MÜZİĞİN ÖZÜNDEN TRAGEDYANIN DOĞUŞU, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1965
- OSKAY, Ünsal, MÜZİK VE YABANCILAŞMA, 1. Basım, Dost Kitabevi, Ankara, 1982
- PLATON, DEVLET, çev. Sebahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz, 6. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988
-, YASALAR, (I-XII) çev. Candan Şentuna-Saffet Babü, 1. Basım, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 1994
- SACHS, Curt, KISA DÜNYA MUSİKİSİ TARİHİ, çev. İlhan USMANBAŞ, 1. Basım, İstanbul Devlet Konservatuvarı Yayın Serisi, Milli Eğitim Basımevi, 1965
- THOMSON, George, AİSKHYLOS VE ATİNA, çev. Mehmet H. Doğan, 1. Basım, Payel Yayınları, İstanbul, 1990
-, TARİH ÖNCESİ EGE - C. II, çev. Celâl Üster, 2. Basım, Payel Yayınları, İstanbul, 1991
- YENER, Faruk, MÜZİK, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Beyaz Köşk Yay.

MAKALELER

- Evin İlyasoğlu ile Söyleşi, Özlem SOLOK, "Zaman İçinde Sesli Bir Yolculuk" KİTAP-LİK Dergisi, YKY., s. 13, (Ocak-Şubat 1995) ss. 35-37
- "Musikinin Evrimi", MÜZİK VE SANAT DERGİSİ, s. 38, Kasım 1979, s. 20
- "Musikinin Evrimi", MÜZİK VE SANAT DERGİSİ, s. 39, Aralık 1979, s. 30
- Ayrıca
- AnaBritannica, Müzik Maddesi, c. 23