

ORTA ÇAĞ AVRUPASI'NDA DİN DIŞI MÜZİK VE GEZGİN MÜZİSYENLİK GELENEKLERİ



NON-RELIGIOUS MUSIC AND TRAVELING MUSICIAN TRADITIONS IN MEDIEVAL EUROPE

Ali Doğan NUR*-Hakan BAĞCI**

ÖZ: Müzik tarihinde, farklı milletlere ait şarkı ve dansların var olduğu bilinmekle birlikte, bu şarkı ve danslar arasında kökeninin nereden geldiği bilinmeyenler de mevcuttur. Birçoğunun oldukça eski zamanlarda ortaya çıktığı, bazılarının kilise müziğinden türediği; bazılarının ise Orta Çağ'da gezgin müzisyenler tarafından oluşturulduğu söylenelemiştir. Gregoryen ilahinin yanında, gezgin müzisyenler tarafından yaratılan ve daha doğal bir evrimle majör-minör tonaliteye doğru ilerleyen ezgi dağarı, ilerleyen yüzyıllarda hem dini hem de din dışı müziğin temelini oluşturmuştur. Hem şairlik hem de müzisyenlik yapan gezgin müzisyenler, eyaletten eyalete gezip kasaba ve şatolarda konaklayarak şarkıları aracılığıyla olay ve haberleri yaymışlardır. Bu yetenekli ve deneyimli şair-müzisyenler şöhretlerini, özellikle "saf ve asil" aşkı işledikleri şiir ve şarkılarına dayandırmışlardır. Yüzyıllar boyunca Avrupa'nın çeşitli bölgelerine yayılan gezgin müzisyenler, farklı zamanlarda, farklı ülke ve yörelerde değişik isimlerle tanınmışlardır. Bu gezgin müzisyenlere, Güney Fransa ve Provence'te "troubadour", Kuzey Fransa'da "trouvère", Almanya ve Avusturya'da başta "minnesänger" daha sonra "meistersinger", İngiltere'de "minstrel" ve "gleeman", İtalya'da "travatore", İspanya'da ise "trovador/trobador" denilmiştir. Bunların dışında "jongleur", "ménestrel" ve "goliard"lar da bu geleneğin önemli temsilcileridir. Gezin müzisyenlerin, eserlerinde işledikleri ortak tema çoğunlukla ulaşamadıkları gizemli aşktır. Enstrüman çalarak şarkı söylen, şiir okuyan hatta dans eden bazı gezgin müzisyenlerin vücutlarına taktığı zillerle müziğe farklı bir boyut kazandırdığı, hatta müzik eşliğinde hokkabazlık ve soytarlık yaparak tek kişilik gösteriler sunduğu bilinmektedir. Orta Çağ Avrupa'sında din dışı şarkılar ve danslar, gündelik yaşamın birçok yönüne eşlik etmiş, hatta sadece pazar yerlerindeki kalabalıkları eğlendirmekle kalmayıp kraliyet ziyaretleri ve dini festivaller gibi özel etkinliklere de renk katmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gezin Müzisyenlik, Gezin Müzisyenlik Gelenekleri, Orta Çağ Avrupa Müziği, Din Dışı Müzik.

ABSTRACT: Although it is known that there are songs and dances belonging to different nations in the history of music, there are also songs and dances whose origins are unknown. Many of them are said to have originated in ancient times, some deriving from church music; others were created by travelling musicians in the Middle Ages. In addition to Gregorian chant, the melodic repertoire created by itinerant musicians, which evolved more naturally into a major-minor

* Öğr. Gör.-Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü- Kocaeli/alidogan.nur@kocaeli.edu.tr (Orcid: 0000-0001-8753-7019)

** Doç. Dr.-Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü- Kocaeli/hakan.bagci@kocaeli.edu.tr (Orcid: 0000-0001-5312-3168)

tonality, formed the basis of both religious and secular music in the following centuries. Travelling musicians, who were both poets and musicians, travelled from province to province, staying in towns and castles and spreading news and events through their songs. These talented and experienced poets-musicians based their fame on their poems and songs, especially those dealing with "pure and noble" love. Travelling musicians, who spread across Europe for centuries, were known by different names at different times, in different countries and regions. These travelling musicians were called "troubadour" in Southern France and Provence, "trouvère" in Northern France, "minnesänger" and later "meistersinger" in Germany and Austria, "minstrel" and "gleeman" in England, "travatore" in Italy and "trovador/trobador" in Spain. Apart from these, "jongleur", "ménestrel" and "goliard" are also important representatives of this tradition. The common theme of the travelling musicians in their works is the mysterious love that they cannot reach. It is known that some travelling musicians, who sang, recited poetry and even danced while playing instruments, added a different dimension to music with the cymbals they wore on their bodies, and even performed one-man shows by juggling and clowning to music. In medieval Europe, non-religious songs and dances accompanied many aspects of everyday life, not only entertaining crowds in marketplaces but also adding colour to special events such as royal visits and religious festivals.

Keywords: Travelling Musicians, Traveling Musician Traditions, Medieval European Music, Non-religious Music.

Giriş

1. Orta Çağ Avrupası'nda Din Dışı Müzik

Güvenilir belge niteliğindeki herhangi bir kayda sahip olduğumuz en eski dönemden itibaren, Hristiyan aleminin her ülkesinde dini ve din dışı (dünyevi, seküler) olmak üzere iki müzik tarzı yan yana uygulanmıştır (Rockstro, 1886: 37). Orta Çağ Avrupa'sında dini müzik, Roma Katolik Kilisesi egemenliği altında hükmünü sürdürürken; müzik, kilise dışında da farklı biçimlerde varlık gösterip gelişim göstermiştir (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 24).

Neredeyse sadece Ruhban sınıfı tarafından geliştirilen dini müzik, Gregoryen ilahiyle net ifadesine ulaşmıştır. Muhteşem bir kilise ayinin tüm ihtiyaçları, Aziz Ambrosius ve Aziz Papa I. Gregorius tarafından derlenen psalm'lar, antiphon'lar ve hymn'ler, yeterli sayıda introit, gradual, offertium ve Office ile tamamlanmıştır (Rockstro, 1886: 37). Tüm bunlara rağmen, ciddi müzik olarak nitelendirilen dini müzikte, ilerleme son derece yavaş ve zorlu olmuştur. Yüzyıllar boyunca bestecilerin uğraşları yavanlığını korumuş ve eserleri, fazlasıyla paralel beşli aralıklarla besteleme tekniklerinin üretildiği diyafonik üslubun izlerini taşımıştır (Elson, Parry, Schlesinger, Rowbotham ve Elson, 1912: 95).

Burkholder, Grout ve Palisca (2014: 67), bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

"Gregoryen ilahisi, notasyonla korunan, kilise okullarında öğretilen ve risalelerde tartışılan, saygı duyulan bir gelenektir. Orta Çağ'da, kilise dışında din dışı müzik nadiren notaya alınır veya hakkında yazılırdı. Çoğu insan için müzik tamamen işitseldi ve duydukları, söyledikleri ve çaldıkları din dışı müziğin çoğu yok oldu. Hayatta kalanlar birkaç yüz tek sesli şarkı, artık kaybolmuş melodilerle söylenen birçok şiir, birkaç

dans melodisi, müzik icrası ile ilgili açıklamalar, çeşitli enstrümanlar çalan müzisyenlerin resimleri ve birkaç gerçek enstrüman.”

Geçmişten beri farklı milletlere özgü şarkı ve danslar var olmuştur. Bu şarkı ve dansların çoğunun kökeni bilinmezlik içinde kaybolmuştur. Birçoğu çok eski zamanlara aittir, bazıları kilise müziğinden türetilmiştir, diğerleri ise Orta Çağ'da gezgin müzisyenler tarafından meydana getirilmiştir (Hamilton, 1913: 40). Halk, öncelikle kilisede duyduğu dini ezgileri alıntılarla onlara din dışı sözler eklemiştir. Dini ezgi, halk şarkısı halini alırken birçok değişikliğe de uğramıştır. Örneğin sadeleşmiş ve sözlerle ilişkisi bulunmayan düzenli bir ritim almıştır. Böyle bir ritmi zorunlu kılan neden ise şarkının icra edileceği danstır (Gabeaud, 1940: 19-20).

Goodall (2018: 33), bu tip müzikal uygulamaları şu şekilde açıklamıştır:

“Gezgin müzisyen geleneği, fikirlerin ve ezgilerin ülkeler arasında yayılıp paylaşılmasını sağladığı gibi dönemin kilise müziği ile halk müziği arasında etkileşim oluşmasına da olanak tanıdı. Üstelik bu karşılıklıydı: Dini eserlerin sevilen bazı bölümleri halk ezgileriyle besteleniyor, halk şarkılarının popüler ezgileri ise mevcut yalın ezgilerin üzerine döşeniveriyordu. Bu değiş tokuş öylesine sevilip tutuldu ki üç yüzyıl boyunca sürdü.”

Kilise şarkılarından yararlanmadan halk ezgileri besteleyen müzisyenler de olmuştur. Hem şair hem müzisyen olan bu kişiler, çoğunlukla köylü veya sıradan kasaba çalgıcılarındandı. Şarkı besteleyenleri bazen de gezgin şarkıcılık sanatıyla geçiniyorlardı. Eyaletten eyalete dolaşıyorlar, kasaba ve şatolarda durarak şarkılarıyla ilgi çekici olay ve haberleri yayıyorlardı (Gabeaud, 1940: 20-21). Halk şarkılarının, sanat müziğiyle bütünleşmesi önemli bir gelişmeydi, zira dini duygularla bağlantısı olmayan ilk duygusal ifadeleri uyandırmıştır. Böylece müzik, insan kalbinin en yüce dili haline gelmiştir (Henderson, 1912: 19). Gregoryen ilahiyle yan yana, fakat daha doğal bir gelişim süreciyle majör-minör tonaliteye yaklaşan ezgi hazinesi, sonraki yüzyılların tüm dini ve din dışı müziğinin çekirdeği haline gelmiştir (Einstein, 1954: 36-37).

2. Orta Çağ Avrupası'nda Gezgin Müzisyenlik Geleneklerinin Oluşumunu Sağlayan Faktörler

11. yüzyıl ile 13. yüzyıl arasında, yavaş yavaş kilise baskısından kurtularak Avrupa derebeylerinin şato ve kalelerinde şarkı söyleyip şiir okuyan gezgin müzisyenler yaşam sevinciyle yüklü dünyevi ezgiler ortaya çıkarmışlardır. Bu gezgin müzisyenler bir çeşit saz şairi, âşıktır. Henüz insanların, şehirden şehre gidip gezme olağanı yokken, Orta Çağ'ın gezgin müzisyenleri, bir anlamda bugünün medya gücüne sahiptirler (İlyasoğlu, 2013: 24-25). Müzikal eğlenceler, Orta Çağ toplumunun farklı kesimlerinde kültürel yaşamın odak noktasını oluşturuyordu. Tavernalarda gaydayla çalınan halk ezgilerinden, saraylarda arp eşliğinde icra edilen hoş ballad'lara kadar her dinleyici kitlesi için değişik müzik türleri mevcuttu (Ziegler vd.,

2015: 32). Gün, gezgin şair ve bestecilerin günüydü. Bu yetenekli, geçmiş görmüş şair, söz yazarı ve şarkıcıların şöhretleri, özellikle “saf ve asil” aşkı anlatan şarkılarına dayanıyordu (Goodall, 2018: 32).

Giderek Avrupa’ya yayılan bu gezgin müzisyenler, farklı zamanlarda, değişik ülke ve yörelerde ayrı isimlerle anılmışlardır. Güney Fransa ve Provence’ta *troubadour*, Kuzey Fransa’da *trouvère*; Almanya ve Avusturya’da *minnesänger*, daha sonraları *meistersinger*; İngiltere’de *minstrel* ve *gleeman*, İtalya’da *travatore*, İspanya’da ise *trovador/trobador* olarak anılmışlardır (Rockstro, 1886: 38-39, Crowest, 1902: 50-51; Selanik, 2010: 64-65; İlyasoğlu, 2013: 25; Sabar, 2013: 29; Mimaroğlu, 2014: 28; Lord ve Snelson, 2018: 16). Bu gezgin müzisyenler popüler ezgileri, tarihi, ilgi çekici ve romantik hikayeleri taşımak amacıyla kullanarak zarif şarkıları ve narin eşlikleriyle halk şarkılarına zarafet ve romantizm kattılar. Böylece ulusal şarkı ve türküler ortaya çıkmıştır (Crowest, 1902: 50-51).

Saray aşkı şiirlerinin şarkıcıları, çoğunlukla sözlü gelenekle çalışan, oldukça yetenekli ve eğitilmiş müzisyenlerdi. *Jongleur*’ler -gezgin saz şairi veya eğlendiren kimse- de bu türden bir gruptur (Lord ve Snelson, 2018: 16). Bu şarkı ve danslarda Orta Çağ toplumunun yansımaları görülebilir ve o zamandan itibaren Avrupa müziğindeki ortak özellikler tespit edilebilir (Burkholder vd., 2014: 67). Tümünün de ortak teması, ulaşamadıkları gizemli aşkı, müzik ve şiirle anlatmaktır. Enstrüman çalıp şarkı söylerler, bunların yanı sıra şiir okur, dans ederlerdi. Bazıları vücutlarına taktıkları zillerle çalgısına farklı bir boyut katar, bazıları ise müzik eşliğinde hokkabazlık, soytarırlık yapıp tek kişilik bir oyun sergilerlerdi (İlyasoğlu, 2013: 25).

Şarkılar ve danslar, Orta Çağ Avrupa’sında günlük yaşamın çeşitli alanına eşlik etti; pazar yeri kalabalıklarının eğlendirmenin dışında kraliyet ziyaretleri ve dini festivaller gibi özel etkinlikleri de canlandırdı. İcracılar, saraylardaki soylu *troubadour*’lardan sokak çalgıcılarına kadar çeşitleniyordu (Ziegler vd., 2015: 32). Gezgin müzisyenlerin sanatı, halk müziğinin ciddi müzik olarak nitelendirilen dini müzikte açtığı ilk gediktir ve Gregoryen ilahiye karşı Avrupa müziğinin, bundan itibaren giderek artan bir ivmeyle gelişmek üzere doğuşudur (Selanik, 2010: 66).

2.1. Haçlı Seferleri’nin Etkileri

Orta Çağ Avrupa’sını renklendiren gezgin müzisyenlik geleneğini oluşturan sebeplerin başında aynı zamanda bireysel açıdan etkileyici bir serüven olan Haçlı Seferleri gelir (Say, 2019: 95). Aşk şarkıları dönemi, 1080’li yıllardan itibaren iki yüzyıl kadar Avrupa’yı meşgul eden Haçlı Seferleri ile aynı zamana denk gelmektedir. Bu savaş politik yönden başarıya ulaşmamıştı fakat tespitlere göre Avrupa kültürüne poetik ve fantastik etkileriyle katkıda bulunmuş ve bu kültürün zenginleşmesine olanak sağlamıştır (Sabar, 2013: 28).

Müslümanlara karşı girişilen savaşlar, bir yönüyle kahramanlık edebiyatının yayılmasına bir diğer yönüyle de Arap şehirlerinden ezgi ve

çalgıların Avrupa'ya getirilmesine olanak sağlamıştır (Mimaroglu, 2014: 28). Avrupa din dışı müziğinin kaynakları genellikle popüler tarzın Kilise ve soyluların ilgisini uyandırdığı yerlere aittir. Güney Fransa'nın haçlı şövalyeleri, Kutsal Topraklarda enstrümental ve vokal müziğin çok gelişmiş tarzlarını çok beğenmiş; bu dönemde yaşanan çatışmalar ve düşmanlığın yanı sıra büyük bir kültürel etkileşim meydana gelmiştir (Collisson vd., 2019: 33).

Goodall (2018: 33) ise gezgin müzisyenlik geleneğinin esin kaynağını şu şekilde açıklamıştır:

“Gezgin müzisyen olgusunun esin kaynağı, Müslüman İspanya'nın göz kamaştırıcı başkenti Kurtuba'dan yönetilen Endülüs Emevî Devleti saraylarının profesyonel müzisyenleridir. İspanyol orduları on birinci ve on ikinci yüzyıllarda dalga dalga güneye inerek zayıflayan halifeliğin topraklarını bir bir yeniden ele geçirmeye başladıklarında, Müslüman kentlerdeki kütüphaneleri yağmaladılar, kaçan Emevîlerin saray ve köşklerini talan edip kültür ganimetlerini paylaştılar. Bunun sonucunda Arap dünyası Avrupalılara, ilerleyen yüzyıllarda laik müziğin gelişiminde hayati rol oynayacak en az üç enstrüman bırakmış oldu: Pers kökenli ut (tahta çıta anlamına geliyor) sonradan lavta ve gitara dönüştü; rebab, kemanın basit bir öncülüydü; Antik Yunan'daki psalterion'la benzerlikler taşıyan kanun ise benzer telli çalgıların Avrupa'nın diğer yerlerine yayılmasını sağladı.”

Gezgin müzisyenler bu edebiyat ve müziği Avrupa'nın her tarafına yaydılar. Oysa bu müzisyenler eskiden bir görevmiş gibi kilise müziğini icra etmekle yetinirlerdi. Fakat artık, kendi şarkılarını besteliyorlar, şatodan şatoya, tavernadan tavernaya dolaşıyorlar, manastırlara dahi girebiliyorlardı (Mimaroglu, 2014: 28).

2.2. Şövalyelik ve Şövalye Edebiyatının Etkileri

10. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'nın neredeyse her taraftan - güneyde Müslümanlar, kuzeyde Normanlar, doğuda Hun, Tatar ve Slavlar-istila tehdidi altında olması, korunmayı kolaylaştıran Feodalite adı verilen yeni bir yönetim şeklinin doğmasına sebep olmuştur. Feodalite beraberinde Şövalyeliği de getirmiştir. Bu radikal politik değişim, dünya görüşünde de farklılıklar yaratmıştır. Doğal olarak müzikte de köklü değişimler yaşanmaya başlamıştır (Selanik, 2010: 64). 11. yüzyılın son yıllarına doğru troubadour'ların gelişimiyle şövalyelik anlayışında köklü bir değişim yaşanmıştır. Şövalyelik bu çağa kadar kavga, dövüş, av ve içki gibi kaba eğlencelerle uğraşmaktan öte bir şey değildi. Daha sonra ölümsüz Bakire Meryem'e ve ölümlü kadına duyulan coşkunun sevgiye dayanan şövalyelik anlayışının gelmesi, ince davranışların, sanat müziğine ve şiire verilen değerlerin gelişmesini sağlamıştır (Sachs, 1965: 54).

Şövalyeler, önceleri yalnızca savaşçı özellikleri olan soylulardı. Bu şövalyeler, Haçlı Seferlerinin etkisiyle uzak ülkeleri ve yeni yaşam tarzlarını tanıdıklarıdır. Savaşın gücü, uzak ülkelerdeki serüvenler, savaşta kurulan

dostluklar, yaşamın değeri ve sevgi gibi kıskırtıcı bireysel duygu ve düşünceler, ruhban sınıfının gücünü zayıflatmıştır. Bunun sonucunda, dini müziğe benzemeyen yeni bir şarkı geleneği oluşmuştur (Selanik, 2010: 64). Şair-müzisyenler, saray aşkını -o zamanlar “saf aşk” anlamına gelen *fin’ amours* diye de bilinirdi- konu alan şiirleriyle, popüler imgelemdeki şövalyelik çağı düşüncesini başarıyla özetlemişlerdir (Lord ve Snelson, 2018: 23). Troubadour ve trouvère şarkıları, Orta Çağ kültüründe yer alan *fin’ amours* yani “kibar, zarif, saf, ince aşk” (courtly love) geleneğine dayandırılmıştır. Şövalye ile karakterize edilmiş kadın arasındaki şövalye davranış kurallarını ve soylu hayatını tanımlayan sadakat ve bağlılık prensiplerini temel almıştır (Collisson vd., 2019: 34).

Burkholder ve diğerleri (2014: 75), bu geleneği şu şekilde açıklamıştır: *“Ana tema, “ince aşk” anlamına gelen fin’ amours (Oksitanca) veya fine amour (Fransızca)’dur. Bu, eşitler arasındaki karşılıklı aşk değil; aşığın kendisini saflaştırdığı biçimsel, idealize edilmiş bir aşktı. Nesne, asil doğumlu gerçek bir kadındı, genellikle başka bir adamın karısıydı, ama ona uzaktan, sağduyu, saygı ve alçakgönüllülikle tapıldı. Gerçekten de bu şarkılardaki tapınma dili, Meryem Ana’ya adanma şarkılarının diline yakın olabilir. Kadın, o kadar kibirli ve ulaşılmaz tasvir edilir ki sadık sevgilisini ödüllendirmeye tenezzül ederse karakterinden dışarı adım atar.”*

Bir troubadour, konum bakımından bir “knight errant” (macera peşinde koşan şövalye) ya da bir lordun maiyetinde olabilirdi. Her biri, gerçek anlamda bir sevgili olmaktan ziyade uzaktaki hayali bir sevgili olarak tanımlanabilecek “lady lover”a (sevgiliye) sahipti. Bu, o zamanlar için mühim olan “l’amour courtois” ya da daha bilinen bir tabirle “courtly love” (saray aşkı) dâhilinde olan bir davranıştı. Kendini acının kucağına atmak ya da ulaşılmaz sevgiliye adamak, bir şövalyeye yakışacak üstün bir erdem olarak görülüyordu (Gümüş, 2020: 154).

Troubadour’ların şiirlerini adadıkları “ulaşılmaz sevgili” olmanın da belli şartları mevcuttu. Ulaşılmaz sevgili, sıradan veya halktan herhangi biri olamazdı. Mutlaka aristokrat (asil) sınıfa mensup ve evli bir kadın olmaydı. Ulaşılmaz sevgilinin, evli ve asil olma koşuluna bağlanmasının sebebi ise troubadour’un aşkına karşılık vermesinin imkânsız olması beklentisidir aksi takdirde troubadour aşkı bir saraylı aşkı olamazdı (Demiral, 2019: 225). Nelli (1997: 71), troubadour’ların bu istencini “arzulama sevinci”, “âşık olmaktan zevk alma” olarak tanımlar. Birini arzularken sevinmek, âşık olmaktan zevk almak ve bunları şiirler ve şarkılar aracılığıyla yapmak 12. ve 13. yüzyıllarda kilise korkusundan dolayı sadece kale içlerinde ve şatolarda mümkündü (Marol, 1998: 49; akt. Demiral, 2019: 227).

İlk olarak Poitiers yakınlarında (Batı Fransa) gelişen ve sonra Provence (Güney Fransa), Kuzey Fransa ve Almanca konuşulan ülkelere yayılan saray aşkı şiiri geleneği; daha sonra İtalya, Britanya Adaları, İspanya ve İskandinavya’yı da etkilemiştir (Lord ve Snelson: 2018: 23).

2.3. Yerel Dillerin Etkileri

Orta Çağ Avrupa'sında, Latince sözlü din dışı şarkılar, din dışı müzik geleneği içinde küçük bir alana sahiptir. Orta Çağ'daki din dışı müzik geleneğinin asıl temsilcisi, konuşulan lehçelere ait metinler içeren din dışı şarkılardır (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 25). Dini müziğin tamamının yazıldığı ve yüzyıllar boyunca tüm nesir yazılar ve şiirler için kullanılan Latince, sonunda yerini ülkelerin yerel dillerine bıraktı. Fransa'nın güneyinden (Provence), Fransızcanın Roman dili olarak bilinen hali, Almanya'dan Almancanın Gotik tarzı gelmiş ve İngiliz dili sonunda Chaucer'in eserlerinde hayat bulmuştur (Porter, 1951: 44). Birçoğu şövalye olan gezgin müzisyenler, önceleri kilisenin üstünlüğüne boyun eğmişlerdir. Ancak savaş sahneleri, azizlerin sihrini bozmuştur. Gittikçe yerel dil yararına Latince'den uzaklaşmıştır. Şiir ve müzik sanatı, dini müzikte olmayan yeni bir özellik kazanmıştır (Selanik, 2010: 65).

Orta Çağ din dışı müziği, yerel dillerle ilişkili, kendine has şiirsel bir kimliğe sahiptir. Latineden iki Orta Çağ Fransız dili ortaya çıkmıştır. Bunlar, Güney Fransa ve Kuzey İspanya'da kullanılan "*langue d'oc*" (Oksitanca) ile Kuzey Fransa'daki (Loire Nehri'nin kuzeyi) "*langue d'oïl*"dir (Callisson vd., 2019: 33). Güney Fransa'da yaşayan Oksitan halkına mensup olan troubadour'lar; Aquitaine, Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon, Provence-Alpes-Côte-D'azur, Auvergne, Limousin, Poitou-Charentes ve Rhône-Alpes bölgelerinde varolmuşlardır. Fransa'nın Garonne (güneybatı) ve Rhône (güney) nehirleri arasında yer alan bölgede Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce gibi Latince'den ortaya çıkmış Roman (Latin) dilleri grubuna ait Oksitanca (*langue d'oc*) ya da daha eski adıyla Provansalca, Orta Çağ'da troubadour'ların anadiliydi (Demiral, 2019: 226).

Limoges (Batı Fransa) ve Toulouse (Güney Fransa), önemli müzikal merkezler olmuşlardır. 11. ve 12. yüzyıllarda bu şehirlerdeki katedrallerde müzik yarışmaları yapılıyor ve yarışmayı kazanan müzisyene orada bulunan en soylu kız bir çiçek sunuyordu (Selanik, 2010: 65). Bu dillerle birlikte din dışı müzik de gelişmiştir. Bu müzik, farklı ülkelerin profesyonel müzisyenleri tarafından yaratılmıştır. Bunlar genelde yüksek rütbeli kimselerdi ve soyluların evlerinde onur konuğu olarak ağırlandırlardı. Aralarındaki şefin yanında daha az sayıda müzisyen ve hizmetkâr olmak üzere, lordvâri bir şekilde seyahat ediyorlardı (Porter, 1951: 44).

3. Orta Çağ Avrupası'nda Gezgin Müzisyenlik Gelenekleri

Gezgin müzisyenlik geleneğine, tüm ülkeler katkıda bulunmuş, ancak Fransa ve Almanya özel bir önem kazanmıştır. İlk ülkede bu müzik ileriki yüzyıllarda Felemenk'te ortaya çıkacak kontrpuan okulları için temalar sağlarken; ikinci ülkede ise bu müzik formun kısalığı ve süslemenin yokluğu ile karakterize edilmiştir (Hamilton, 1913: 40).

Orta Çağ Avrupa'sının din dışı liriği, 1070'li yıllardan itibaren Güney Fransa'da troubadour'larla başlamıştır ve bir yüzyıl sonra Kuzey Fransa'da trouvère'lerle, Almanca konuşulan yerlerde ise minnesänger'lerle

sürdürülmüştür. Bu gelenek 1200'lü yıllarda zirveye ulaşmış ve 13. yüzyıl sonlarında geleneksel şövalye müessesinin çökmesiyle ortadan kaybolmuştur (Michels ve Vogel, 2015: 193). Haçlı Seferleri zamanında farklı ülkelerden müzisyenler bir araya gelmiş ve şarkılarını onlar için hayattaki asil, güzel ve iyi olan her şeyi temsil eden şövalyelik yasalarına dayandırdıkları için ezgilerinde -yerel renklendirmede olmasa da- genel bir müzikal benzerlik bulunmuştur (Rockstro, 1886: 41).

12. yüzyılda Haçlı Seferleri'nin bir uzantısı olarak başlayan Şövalyelik Çağı, Fransa'da Provence (Güney Fransa)'ın romantik tutumlarının etkisiyle sonuçlanmıştır. Provence gelenekleri ve dilinin öğrenilmesiyle beraber şiir ve müzik zevki de gelişim göstermiş ve bunun sonucunda 12. ve 13. yüzyıllar süresince kiraladıkları jongleur'lerle birlikte gezip dolaşarak kadınlara özgü şarkılarıyla serenat yapan bir saray şair-müzisyen sınıfı oluşmuştur (Hamilton, 1913: 41-42). Bu şair-müzisyenlere Güney Fransa'da troubadour (erkek) ve trobairitz (kadın), Kuzey Fransa'da ise trouvère adı verilmiştir. Troubadour ve trouvère'lerin müziği, on birinci yüzyıl sonu ve on ikinci yüzyıl başından itibaren tüm Avrupa müziğini etkilemiştir (Burkholder vd., 2014: s. 73; Köksal, 2020: 33).

Güney Fransa lehçesi olan "langue d'oc"ta (Oksitanca) *trobar* sözcüğü; Kuzey Fransa lehçesi olan "langue d'oïl"de ise *trouver* sözcüğü, "bulmak, keşfetmek, üretmek" anlamlarına gelir. Bu bağlamda, *trubadur/trobador* ve *truver* sözcükleri "buluşçu", "şarkı bulan" ve "şarkı icat eden" anlamlarında kullanılmıştır. Alternatif bir köken de Arapçada "neşe kaynağı" anlamına gelen tarab sözcüğü olabilir (Sachs, 1965: 54; Selanik, 2010: 64; Griffiths, 2011: 26; Sabar, 2013: 28; Burkholder vd., 2014: 73-74; Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 27; Michels ve Vogel, 2015: 193; Collisson vd., 2019: 33). Dil sınırı Loire Nehri'dir. Loire'nin güneyinde troubadour'ların langue d'oc (Oksitanca, oc: evet) lehçesi; kuzeyinde ise trouvère'lerin langue d'oïl (eski Fr. oïl, modern Fr. oui: evet) lehçesi kullanılmıştır (Michels ve Vogel, 2015: 193).

Gerçekten de onların söylediği şiirler, Orta Çağ kavrayışına göre buluşçu nitelikteki din dışı konuları ele alıyordu. Kullanılan üslup ise 10. yüzyıldan itibaren şövalyelikte filizlenmeye başlayan incelikli anlatımı temsil ediyordu (Say, 2022: 716). Bu tip şiirler, "elde edilememiş romantik aşk" betimlemelerinden tanıdığımız özlem ve dalgalanan ruh hallerini çağırıştır. Bunun yanında bu şiirler, ustaca yazılmış şarkı sözleriyle şair inceliğini ve belagatini gösterir (Burkholder vd., 2014: 75). Troubadour ve trouvère'lerin belirli bir toplumsal katmanın temsilcisi olduğu iddia edilemez. Bu şair-müzisyenlerin çoğu -tabii ki hepsi değil- yüksek bir konuma sahipti ve iyi ailelerden geliyorlardı. Genellikle soylu (aristokrat) kesimden olmalarına rağmen -aralarında birçok kral bulunmaktaydı- bazıları alt sınıftan gelen ve yeteneklerinden ötürü üst sınıfa kabul edilmiş kimselerdi (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 26-27; Lord ve Snelson, 2018: 22).

Troubadour ve trouvère'ler, Fransa'da bulunan birçok kale ve saray tarafından konuk edilmiş desteklenmiştir. Hayat hikayeleri, genellikle onlar hakkında tek bilgi kaynağımız olan "Vidas" (Hayatlar) adı verilen, biraz menkıbevi biyografilerde anlatılır (Burkholder vd., 2014: 73-74). Bir troubadour olan Raimon Vidal, yaşadığı hayatı şu şekilde tarif etmiştir: "*Siz de benim gibi trubadurların nasıl seyahat ederek, yerleri ve diyarları dolaşarak yaşadıklarını duyabilirsiniz ve püsküllü eyerlerini, pahalı donanımlarını, yaldızlı dizginlerini ve atlarını görebilirdiniz.*" (Ziegler, vd., 2015: 32). Paris kenti, bu şair-müzisyenlerin çıktıkları turnelerin en önemli ayağıydı. Gezgin şair-müzisyen çılgınlığının iyice yayıldığı dönemlerde, Fransa'nın güney yarısını oluşturan fakat o dönemde kendi dili ve kültürüyle başka bir ülke gibi olan Oksitanya'dan gelen yüzlerce şair ve kuzeyden gelen yüzlerce besteci, Paris'te aynı anda kendilerine dinleyici toplamaya çabalyordu (Goodall, 2018: 32-33).

3.1. Troubadour

Troubadour'lar yaklaşık 1087'den 13. yüzyılın sonlarına değin lirik şiiri ve onlara en iyi uyarlanmış ezgileri yaratmışlardır (Elson vd., 1912: 95). Merkezleri esas olarak Provence ve Güney Fransa olan Troubadour'lar, Latince'yi terk ederek Güney Fransa'nın halk dili olan "langue d'oc" ile şarkılar söyleyen ilk müzisyenlerdir. Bu yöresel dil, günümüzde dahi Güney Fransa'nın bazı köylerinde kullanılmaktadır. Troubadour müziği şatolarda doğmuş ve gelişmiş, bir süre sonra da daha sade biçimleriyle halk tarafından da benimsenmiştir (Elson vd., 1912: 95; İlyasoğlu, 2013: 25; Köksal, 2020: 33). Troubadour'lar, Avrupa'da şiir üzerine enstrüman eşliğiyle şarkılar söyleyen ilk gezgin müzisyen geleneğini temsil eder. Bu geleneği kısa bir zaman sonra Kuzey Fransa'daki trouvère geleneği ile Almanya'daki minnesänger ve meistersinger geleneklerini takip etmiştir (Say, 2022: 716).

Troubadour'ların dünyasını zenginleştiren hadise, Haçlı Seferleriyle Avrupa'ya getirilen Arap müziği ve çalgılarının etkisi ile uzun yıllar Arapların idaresinde kalmış olan İspanya'da gelişen aşk şiiri geleneğidir. Şarkıların ana temasının aşk olduğu bu şövalye çağında İspanyol-Fas karışımı yorumlar özellikle dikkat çeker. Gerek çalgılarda gerek çalma-söyleme tarzlarında, Haçlı Seferleri ve İspanya aracılığıyla Avrupa'ya ulaşan Arap müziklerinin büyük etkisi görülmüştür (İlyasoğlu, 2013: 25; Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 26; Köksal, 2020: 33-34). Özellikle kale ve şatolar gibi soyluların bulunduğu mekânlarda, lavta isimli çalgıları eşliğinde şiirler okuyup şarkılar söyleyen troubadour'lar, İspanya'nın Endülüs bölgesindeki Arap şiir ve müzik kültüründen oldukça etkilenmişlerdir. Arapların ud ismini verdikleri çalgının bir benzeri olan lavta da bu etkileşimin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. 1946 yılında ünlü İspanyol filolog Pidal'ın troubadour'ların çalgı eşliğinde şiir okumalarının, özünde bir Arap geleneği olduğunu ileri sürmesinin sebebi de bu olmuştur (Demiral, 2019: 226).

Endülüs Emevî Devleti'nin kargaşalı günlerinde Arap ekolüyle yetişmiş müzisyenlerin, Avrupa anlayışıyla yetişmiş olanlarla kaynaşması,

bir tür kafiyeli şarkı olan ve gelişmekte olan gezgin müzisyen repertuarının yapı taşlarından biri haline gelen zajal'ı doğurmuştur. Bu tip şarkıların ritmini ve akışını şiirin vezni tayin ediyordu, dolayısıyla gezgin müzisyenlere ait şarkıların çoğunda -en hüzünlü olanlarda dahi- ayakları yere vurarak hafif bir ritim tutulabilir (Goodall, 2018: 33-34). İlk troubadour'lardan biri olan Aquitaine Dükü ve Poitiers Kontu IX. Guillaume (1071-1126)'un, "Korkağın Haçlı Seferi" olarak anılan Anadolu seferini komuta etme deneyimi hakkında "hoş ezgili şarkılar söylediği" anlatılmıştır. Nitekim Guillaume'un şarkıları, popüler şarkı formları olan *muwashah* ve *zajal* başta olmak üzere Arap şiir geleneklerinin açık etkilerini taşımıştır (Collisson vd., 2019: 33).

Troubadour'lar, çeşitli toplumsal tabakalardan gelmişlerdir. Aralarında krallar, soylular, kentsoylular ve rahipler de vardır (Köksal, 2020: 33). Bu şiir geleneğinin yaşatıldığı çevre aristokrasiydi. Daha sonradan aristokrasiye, Hristiyan din adamları ve aristokrasinin hizmetinde çalışan sivil halk da eklenmiştir (Michels ve Vogel, 2015: 193). Bunlar ya saraylı ya prens ya da şatodan şatoya gezen ve bazen "puy" adı verilen yarışmalara katılan ozanlardı (Sachs, 1965: 54; Selanik, 2010: 64; Griffiths, 2011: 26). Her troubadour aristokrat kökenden gelmiyordu, fakat hepsi saray çevrelerinde çalışıyordu (Ziegler vd., 2015: 32). Troubadour geleneği, soyluların (aristokratların) önderliğinde ve kişiliğinde oluşmuştur. Şiirleri kaleme alıp besteleyenler çoğunlukla -Aquitaine Dükü ve Poitiers Kontu IX. Guillaume (1071-1126) gibi- şövalyelerdi. Bunlar arasında krallar ve prensler de mevcuttu. Ancak diyardan diyara gezen kişiler, soylu değildi. Çünkü soylular saray ve şatolarındaki aristokrat kesimle sınırlı bulunuyor, daha geniş kesimlere ulaşmak amacıyla gezgin şarkıcılardan faydalanıyorlardı. Bunların yanında, şövalyelerin zarif üslubundan yararlanarak troubadour kimliğini taşıyanlar arasında soylu kesimden olmayanlar da bulunabiliyordu. Alt sınıflardan gelen ünlü troubadour'lar arasında, babası bir uşak olan Marcabru (ö. 1140) ile bir sobacının oğlu olan Bernart de Ventadour (1130-1195) bulunur (Sachs, 1965: 54; Say, 2022: 716-717).

Soylu mertebesindeki troubadour'ların çoğu bestelerini nadiren bizzat icra etmişlerdir. Beste yapabilse dahi onu güzel icra edemeyen çoğu soylu bu görevi yanlarında dolaştırdıkları, kendilerine Fransa'da *jongleur* (kuzey) veya *joglar* (güney); İngiltere'de ise *gleemen* denen, alt sınıftan gelme şarkıcı ve çalgıcılara vermiştir. 14. yüzyıla doğru bu görevi, daha üst düzey bir müzisyen sınıfı olarak ortaya çıkan *ménestrel*'lere devretmişlerdir. Tüm bunların altında yatan sebep, her soylunun eserlerinin yaygınlaşmasını arzu etmesiydi (Rockstro, 1886: 38-39; Porter, 1951: 44; Sözer, 1986: 778; Aktüze, 2010: 656, Griffiths, 2011: 26; Say, 2019: 94). Troubadour geleneğinden günümüze, 450 troubadour'un adını, 2000-2500 arasında şiiri ve yaklaşık 300 melodiyi kapsayan bir dağar ulaşmıştır. Şiirlerin sadece yüzde ondan biraz fazlasının melodisi kâğıda döküldüğü için bu şiirlere eşlik

eden müzik günümüze yarım yamalak aktarılmıştır (Michels ve Vogel, 2015: 194; Collisson vd., 2019: 34; Say, 2022: 717).

Troubadour geleneği, 13. yüzyılın ilk otuz yılında sona ermiştir. Bunun nedenleri arasında Albigeois Savaşları (1209-1229) da yer alır (Michels ve Vogel, 2015: 194). 13. yüzyılın başlarında Engizisyon, troubadour'ların anavatanı olan Oksitanya'ya, Kathar halkını yok etmek üzere büyük bir ordu gönderdi. Ordu, Oksitanya kentlerini bir bir yağmaladı ve Kathar kalelerini ele geçirdi. Katharların yakılarak katledilmesi sonucunda Kathar hoşgörüsünün yerleştiği topraklar üzerinde filizlenip gelişen troubadour geleneği de son bulmuş oldu. Yaşanan bu vahim olaylar neticesinde aristokrat sınıf da önemli ölçüde bu konulardan elini çekmiş ve artık yanlarında çalışanları besleyemeyen diğer troubadour'lar da gelenekten kopmuşlardır (Gümüş, 2020: 157).

3.2. Trouvre

Müslüman Arapların etkisiyle İspanya'da gelişen aşk Őiri geleneğinin tesirleri hızla Kuzey Fransa'ya, Champagne ve Artois bölgelerine doğru yayılmıştır. Bunun sonucunda, Kuzey Fransa'da din dışı müzik geleneğini geliştiren soylu müzisyenlere trouvre adı verilmiştir (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 26). Troubadour'ların aksine daha serbest biçimler meydana getiren ve Őařırtıcı bir gelişim gösteren trouvre'ler, Şiir ve Őarkıalarında Kuzey Fransa'nın halk dili olan langue d'oil'yi kullanmışlar ve neredeyse klasik dönemin tonalitelerine benzer örnekler vermişlerdir (Köksal, 2020: 34). Lirik Şiirin yanı sıra epik Şiir ve dramayı da geliştiren trouvre'lerin merkezleri Fransa'nın kuzey kesimlerinden İngiltere'nin güneyine kadar uzanıyordu (Elson vd., 1912: 95-96). İngiltere Kralı Aslan Yürekli Richard'ın da Şiir yazmaya heves ettiği ve bir müddet sonra seviyeli Şiirler yazdığı bilinmektedir (Say, 2022: 718).

Kuzey Fransa'daki trouvre hareketliliği, bir 13. yüzyıl Şairi olan Chrtien de Troyes'le başlamıştır. Bu süre de güneydeki ilk troubadour'dan yaklaşık yetmiş yıl sonrasına denk gelir (Collisson vd., 2019: 34). Kuzey Fransa'da bulunan Champagne Sarayı, soylu kesimden gelen trouvre faaliyetlerinin merkeziydi. Daha sonra Navarre Kralı olan Champagne Kontu Thibaut ile zengin toprak sahibi Gace Brul ilk trouvre'ler içinde yer alır. İleriki zamanlarda trouvre'lere ruhban sınıfı yeleri de katılmış ve daha zengin orta sınıfların oluşturduğu puy adı verilen, en güzel Şarkıları Őemek için yarışmalarının da düzenlendiği loncalar kurulmuştur (Ziegler vd., 2015: 32-33). 13. yüzyılda, Şehirlerdeki kentsoylu Şarkı topluluklarının (puy'lar) trouvre hareketini devralmasıyla beraber doğallık yerini rekabet, kuralcılık ve yapaylığa bırakmıştır (Michels ve Vogel, 2015: 194). Yüz yıl boyunca Şiirin merkezi sayılan ve puy adı verilen soylu, ruhban veya halktan insanların özgürce katılıp yarışabildiği Şair toplantılarının düzenlendiği Arras Őehrinden pek çok trouvre çıkmıştır (Aktüze, 2010: 657). Bu kentte doğan ve yetişen Adam de la Halle (1237 - 1285-88?), en ünlü trouvre'lerden

biridir ve “Le jeu de Robin et Marion” (Robin ve Marion’un Oyunu) adlı bir tür opera bestelemiştir (Porter, 1951: 45).

Trouvère’ler, troubadour’ların aksine daha keskin biçimleri tercih etmişlerdir. Troubadour’lardan ziyade trouvère’lerde yapısı belirgin, din dışı ve yarı din dışı vokal tarzda parçalar bulunmaktadır (Sachs, 1965: 55-56). Trouvère’lerin partisel müziğin gelişiminde çok önemli payları vardır. Bazen ritmik bir unsurun ortaya çıkardığı, birkaç ses için yazılmış din dışı chanson’ların kompozisyonunu geliştirmişlerdir (Elson, 1912: 96). Trouvère şarkıları konusunda troubadour şarkılarına göre daha şanslıyız, zira elimizde yüzlerce şarkı mevcuttur ve aynı şiire birden fazla ezgiyle eşlik edildiği birçok örnek bulunmaktadır (Einstein, 1954: 34-35). Günümüze ulaşan trouvère şarkılarının sayısı, güney külliyyatındakilerle neredeyse aynıdır fakat ritimle ilgili net bir bilgi olmasa dahi trouvère şarkılarının yüzde altmışından fazlasının müziği notaya alınmıştır (Collisson vd., 2019: 34). Günümüze ulaşan trouvère dağarı incelendiğinde el yazması şarkılarda sayısız isimle, 4000 adet şiir ve 2000 adet melodiyle karşılaşılır. Trouvère dağarına ait en eski el yazması, 1300’lü yıllara ait olan “Chansonnier d’Urfé”dir (Michels ve Vogel, 2015: 194). Trouvère geleneği hakkında araştırmalar yapan müzik bilimciler, yaklaşık yüz elli yıllık bu geleneği üç döneme ayırmışlardır (Say, 2022: 718).

Yaşadıkları çağa göre güzel aşk şiirleri yazan ve besteleyen troubadour ve trouvère’ler, Fransa’da din dışı şarkı biçimlerini meydana getirmişlerdir. Müzikte, ritmik sistemin kullanılmasında büyük payları olan bu ozanlar, Gregoryen müzikten uzaklaşmış ve kullandıkları mod’larla giderek yarım sesleri -özellikle fa diyez ile do diyez’i müziğe sokmuşlardır (Say, 2019: 95).

3.3. Jongleur

Troubadour ve trouvère olarak adlandırılan saray ozanları kendilerine özgü şiirsel tarzda eserler üretse de daha alt seviyedeki göstericiler de çok yönlüydü ve gösterileri çeşitlilik arz ediyordu (Collisson vd., 2019: 34). Latince “eğlendirici” anlamına gelen *joculator* sözcüğünden kaynaklanan jongleur’lük, Orta Çağ Fransa’sında doğan ve özellikle 12. yüzyılda işlevli hale gelen saz şairliği geleneğidir (Say, 2022: 372). Fransa’nın güneyinde bu müzisyenlere joglar (erkek) ve joglaresa (kadın); kuzeyinde ise jongleur (erkek) ve jongleresse (kadın) deniyordu (Burkholder vd., 2014: 73; Collisson vd., 2019: 34).

Jongleur’ler -İngiltere’de juggler denen hokkabazlarla aynı kökten gelir- yalnız başlarına veya gruplar halinde yolculuk eden, hileler yaparak, hikayeler anlatarak, şarkılar söyleyerek ve çalgı çalarak güvencesiz bir yaşam süren alt sınıf gezgin müzisyenlerdir (Burkholder vd., 2014: 71). Jongleur’ler, şiirsel ve müzikal bakımdan sarayların troubadour’ları, trouvère’leri ve minnesänger’ları ile birçok ortak yöne sahiptirler ancak sarayların dışında çalışmışlar ve genellikle gezgindirler (Lord ve Snelson, 2018: 23). İçlerinden ünlü sanatçıların da çıktığı jongleur’ler, viel adlı yaylı

çalgıları ile birlikte diyardan diyara, şatodan şatoya dolaşırlar, bayram ve panayır yerlerine giderler, öncelikle çalgıları ile bir giriş müziği yaptıktan sonra sürekli tekrarlanan birkaç notanın eşliğinde şiirlerini okurlardı (Say, 2019: 94). Aslında bazı iyi bilinen troubadour ve trouvère'ler de jongleur'lükten veya joglar'lıktan bu pozisyonlara yükselmişlerdir (Lord ve Snelson, 2018: 23). Jongleur'lerin becerileri çok geniş bir yelpazeye yayılıyordu. Bunlar, şarkı söyleme ve çalgı icracılığının yanı sıra akrobasi, el becerileri, hikâye anlatıcılığı, hokkabazlık, ip cambazlığı ve panayır oyunculuğuydu (Sabar, 2013: 28; Ziegler vd., 2015: 32; Collisson vd., 2019: 34).

Başarılı şair-müzisyenler olmalarının yanı sıra çalgıcı olarak da tanınan jongleur'ler birçok yerde çalmışlardır. Bir troubadour'un dediğine göre, bir jongleur en az sekiz-on çalgı çalabilmeliydi. 1210'da yazılan "Jonglörler'e Tavsiyeler" (Advice to Jongleurs) adlı kitapta, bir jongleur'ün pipe, tabor, citole, mandore, manichord, on yedi telli lavta, arp, gigue ve on telli psaltery çalabilmesi gerektiği belirtilmiştir (Porter, 1951: 44; Sachs, 1965: 58; Lord ve Snelson, 2018: 23). Jongleur'ler, saray sanatının doruk noktasında, bu sanatın müzikal yönünün keşfedilmesinde en önemli rolü üstlendiği gibi sanatın çöküşünden sonra da ballad şarkıcısı veya dilenci müzisyen olarak Orta Çağ din dışı müziğinin yayılmasında aktif rol oynamışlardır (Einstein, 1954: 36). Troubadour ve trouvère'lerin şarkılarını yayan, onlara seslendirişte destek olan jongleur'lerden üst düzeyde olanları, 14. yüzyılda ménestrel olarak adlandırılmıştır (Aktüze, 2010: 295).

İnsanları aşırı eğlendirmelerine rağmen bu gezgin müzisyenler, sosyal düzenin en aşağısında yer alıyordu (Collisson vd., 2019: 34). Bir çingeneye aynı statüde görülen jongleur'lerin haklarını koruyan herhangi bir yasa yoktu. Bir jongleur, maiyetinde bulunduğu troubadour'un himayesinden ayrıldığı vakit hem koruyucusunu hem de bir vatandaş hatta insan olarak haklarını kaybediyordu (Gümü, 2020: 154). Öte yandan, goliard denen ve incelikten yoksun şiirler okuyan gezgin Latin şairlerle karıştırıldıklarından dolayı adları kötüye çıkmıştır (Lord ve Snelson, 2018: 23). Jongleur'lerin işi riskler de taşırdı. Örneğin, 1224 yılında kendisi hakkında yazılmış bir hiciv şarkısına sinirlenen İngiltere Kralı I. Henry, jongleur'ün gözlerini oydukturmuştur (Say, 2019: 94).

3.4. Ménestrel

13. yüzyılda, yılın en az bir bölümünde bir sarayda veya şehirde çalışan daha uzmanlaşmış müzisyenler için ménestrel (erkek) ve ménestrelle (kadın) terimi kullanılıyordu (Burkholder vd., 2014: 71, 73). Latince "hizmetkar" anlamına gelen ministerialis sözcüğünden kaynaklanan ménestrel unvanı bir saraya veya bir şehre hizmet eden küçük bir görevliye işaret eder (Aktüze, 2010: 378; Collisson vd., 2019: 34). Bu müzisyenlere, Fransa'da ménestrel, İngiltere'de minstrel, İtalya'da menestrello, İspanya'da ministril, Almanya'da ise spielmann denmiştir. Ménestrel'ler, önceleri toplumun aşağı kesimlerinden kişiler olarak oyunculuk, hokkabazlık,

dansçılık, soytarıklık ve şarkıcılık gibi becerileri bir arada sergiliyordu (Say, 2022: 469).

Önceleri soylular tarafından işe alınan ve bu sayede bir haminin koruması altında bulunan yetenekli ménestrel'ler, jongleur'lere sıkça yöneltilen kimi hakaretlerden kurtulmayı ümit etmiştir. Ancak 14. yüzyılda ménestrel terimi, Fransa'da tüm şehirli müzisyenler için kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra birçoğu tavernalarda, sokaklarda ve hanlarda sahne alan ménestrel'lerin, toplumun daha çok yoksul kesiminde popüler olmaları iyi bir üne sahip olmadıklarının göstergesidir. İngiliz din adamı Thomas Chobham, ménestrel'lerin halkı günaha teşvik etmesinden hoşnut değildi ve şöyle diyordu: *"Kimileri insanı şehvete yönlendirecek ahlaksız şarkılar söylemek için içki ve eğlence yerlerine gidiyorlar ve bunlar da diğerleri kadar lanetli"* (Ziegler vd., 2015: 32; Collisson vd., 2019: 34).

Geç Orta Çağ Fransız şehirlerinin ayrılmaz ve önemli bir parçası olan ménestrel'ler, belediye meclisinin açılışını selamlayarak, azizlerin kutsal emanetlerinin sergilendiği geçit törenlerini kutsayarak ve buldukları şehri ziyaret eden soyluları ağırlayarak yurttaşlık kimliğine katkıda bulunmuşlardır. Şehir kapılarının açılıp kapanmasını işaretleyerek, resmi bildirimleri duyurarak ve uyarılar yaparak şehir düzenin sağlanmasına da yardımcı olmuşlardır. Bunların yanında vatandaşlara tehlikeleri haber verir, düğünleri duyurur, danslarda, meyhanelerde ve hamamlarda eğlenceyi sağlarlardı (Burkholder vd., 2014: 72). Toplumsal konumları sebebiyle feodal hukuktan veya yurttaşlık hukukundan faydalanma olanakları bulunmayan ve jongleur'lerden bile daha aşağı görülen ménestrel'ler, buna karşı koymak amacıyla sokak çalgıcıları, el sanatları loncalarına benzeyen, sert iş-güç kanunları getiren kent loncalarında örgütlenerek şairler ve çalgılar esnafı konumuna gelmişlerdir (Sachs, 1965: 59; Say, 2022: 469). Profesyonel erkek ve kadın müzisyenlere yasal koruma sağlayan, bir kentte veya bölgede performans sergilemeleri için lonca üyelerine özel haklar sağlayan ve davranış kuralları belirleyen bu loncaların sayesinde müzisyenler daha fazla toplumsal kabul görmüşlerdir (Burkholder vd., 2014: 72).

Bu tip loncalar Fransa, İngiltere ve Almanya'da ortaya çıkmıştır ve bazıları oldukça yakın zamanlara dek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu loncaların önde gelen ikisi, Viyana'daki "Nicolai Bruderschaft" ile Paris'teki "Confrérie de St. Julien des Ménétriers"dir (Hamilton, 1913: 41; Say, 2022: 469). 1321'de Paris'teki müzisyenler, profesyonel müzisyenlik davranışlarını ve standartlarını düzenleyen "Confrérie de St. Julien des Ménétriers" adlı loncaı örgütlediler. Aralarında hem kadın hem erkek müzisyenlerin olduğu otuz yedi müzisyen tarafından imzalanan 1341 yılı yasalarıyla, kalitesiz müzisyenlerin işe alınması yasaklanmış, lonca üyeleri arasındaki çekişme önlenmiş ve sadece lonca üyelerinin Paris'te performans gösterebilecekleri garantilenmiştir (Burkholder vd., 2014: 73). Lonca, önemli ayrıcalıklara sahip olan ve "Le Roi des Ménestrels" (Ménestrel'lerin Kralı) denen seçilmiş müzisyenin başkanlığında toplanmıştır. Bu unvan daha

sonra “Roi des Violons” (Kemanların Kralı) olarak değiştirilmiştir. Kesin olarak bilinen ilk Roi des ménestrels, 1295 yılında seçimi Philip le Bel tarafından onaylanan Jean Charmillon’dur (Rockstro, 1886: 40; Hamilton, 1913: 41; Sachs, 1965: 59; Sözer, 1986: 489). Bu loncalara üye olmayan müzisyenler, askeri bandolara veya özel orkestralara katılmışlardır (Hamilton, 1913: 41). Ménestrel’ler, 14. yüzyılda kent müzisyeni olarak görülmüştür (Say, 2022: 469).

Troubadour ve trouvère gelenekleri, farklı ülkelerdeki -konuları aşktan dine kadar uzanan- lirik şiir ve şarkı türlerine ilham vermiştir. Bu geleneklerin etkileri, 12. yüzyılda Almanya’ya ulaşmış ve şövalyelik tarikatları içerisinde şair-müzisyen olan minnesänger’lar, yerel dil ve şiir formlarından, kendi form ve şarkı tarzlarını geliştirerek Almanya’daki din dışı müzik geleneğini meydana getirmişlerdir (Burkholder vd., 2014: 79; Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 27; Ziegler vd., 2015: 33).

3.5. Minnesänger

Eski Almanca’da, “aşk” anlamına gelen *minne* ile “şarkıcı” anlamına gelen *sänger* sözcüklerinin birleşiminden doğan minnesänger (aşk şarkıcısı) sözcüğü, 12. ve 14. yüzyıllar arasında Almanya’da, troubadour geleneğini sürdürerek gelişen ve Orta Yüksek Almanca yazan şövalye şair-müzisyenleri ifade eder (Aktüze, 2010: 388; Burkholder vd., 2014: 79). “Minne-sang” sözcüğü “courtly love”da olduğu gibi “minne” (aşk) kökünden gelse de yalnızca kadınlardan bahsedilmez, dinsel ve epik öyküler de anlatılırdı. Ayrıca eski pagan dinlerine ait mekân ve tanrılara -Asgard’a, Wotan’a, Valkyrie’lere- ve birçok mitolojik ögeye de değinilirdi (Gümüş, 2020: 156).

Fransızların etkisiyle öncelikle Ren kıyılarında başlayan daha sonra Bavyera (Güney Almanya), Svabya (Güney Almanya) ve Avusturya’da doruğa ulaşan Alman minnesänger geleneğinde, çok zarif, romantik ve duygulu eserler yaratılmıştır (Hamilton, 1913: 43; Sabar, 2013: 29; Say, 2022: 468). Almanya’da, Fransa’daki troubadour’larla aynı konumda olan minnesänger’lar, 1150-1325 yılları arasında gelişim göstermişlerdir. Aristokrat kesimden gelen birçok minnesänger olduğu gibi aralarında daha mütevazı doğumlu olanlar da mevcuttu. Fransa’da olduğu gibi burada da minnesänger’lar soyluların evlerinde sosyal bakımdan eşit bir kişi olarak misafir edilmiştir. Ancak sosyal mevkisi ne kadar yüksek olursa olsun, minnesänger’lar eserlerini kendileri seslendirmişlerdir. Bu sebeple jongleur’ler Almanya’da daha az istihdam edilmiştir (Rockstro, 1886: 39; Elson vd., 1912: 96; Hamilton, 1913: 43; Collisson vd., 2019: 34; Say, 2022: 468).

Minnesänger’ların yaşamları ve şiirsel üslupları troubadour’lara benzese de daha bağımsız ve daha ciddi bir tarzda; şövalyelik, vatanseverlik, dindarlık ve doğayı içeren daha geniş bir konu yelpazesinde yazmışlardır. Köy yaşamının basit yönlerini de söylemekten çekinmeyen bu şair-müzisyenlerin müzikleri, tüm gerçek Alman şarkılarının yalın karakterini yansıtmıştır (Hamilton, 1913: s. 43; Porter, 1951: 45). Minnelied’lerinde

(aşk şarkılarında) dile getirdikleri ve biraz da kiliseye borçlu oldukları aşk, soyluların ve şövalyelerin Hristiyanlığa ve krallarına karşı sahip oldukları sadakati, görev ve hizmeti vurgulamıştır. Bu vurgu, Fransızlar ozanların fin' amour'larından daha ruhaniydi (Burkholder vd., 2014: 79). Bu değerler, tarihçiler tarafından "Ritter Poesie" (Şövalye Şiiri) olarak adlandırılan, işlenen her temanın yüceltiildiği ve kadın sevgisinin saf ve kutsal bir dinin saygınlığına yükseltildiği bir dönemde gelişmiştir (Rockstro, 1886: 39-40).

Daha önce Almanlar, Fransız ezgilerini alıp Almancaya uyarlıyorlardı. Fakat yine de minnesänger üslubunun kendine özgü özellikleri vardır. Sözler daha çok dinsel; ezgiler ise daha az halktan gelme ve danstan çıkmaydı, daha çok kilise deyişine yakındı. Sokak çalgıcılarının neşeli majör ezgileri yerine papazların doryen ve frigen makamlarındaki ezgileri ön plandaydı. Bu makamlarda yazdıkları eserlerin tamamı, Alman karakterinin basit içtenliğini ifade ediyordu (Hamilton, 1913: 43; Sachs, 1965: 57). Fransızlardan yaklaşık yüzyıl kadar sonra ortaya çıkan bu Alman ozan-müzisyenlere, troubadour geleneğinin örnek teşkil ettiği kuşkusuz doğrudur ancak minnesänger'ların şiirleri, Fransızlara göre daha derin ve içtendi (Say, 2019: 95). 12. yüzyıl ortalarında, çoğunlukla aşk konulu olmasından dolayı minnesang olarak adlandırılan Orta çağ Almancası liriği ortaya çıkmıştır. Minnesang, eski Almanca'da "soylu, saraylı aşkı" anlamlarına gelen minne sözcüğünden kaynaklanan, ağızdan ağıza söylenen ve önce soylu şarkıcıların aşk liriği olarak tanımlanan şarkılardır. Bu tür, Fransa'da olduğu gibi soylular, şövalyeler ve "ministerialen" denen soyluların hizmetinde çalışan yetenekli görevlilerce icra edilir ve taşınırdı. İki yüzyıl boyunca gelişim gösteren ve doruğa ulaşan minnesang, şövalyelik kurumunun ortadan kalkması, ozanların yaratıcılıklarını zorlayarak abartılara yönelmesi ve 14. yüzyılda şehirlerin güç kazanmasıyla beraber değerini yitirmiş ve yerini kentsoylu meistersang'a bırakmıştır (Aktüze, 2010: 388; Sabar, 2013: 30; Michels ve Vogel, 2015: 195).

3.6. Meistersinger (Meistersänger)

13. yüzyılda, Alman imparatorları ile Papalar arasındaki anlaşmazlıklar ve sürtüşmeler sonucunda imparatorluk zayıflamaya başlamış, bunun sonucunda bölgede anarşi hâkim olmaya başlayınca şehirler saldırılara maruz kalmış ve kaba kuvvetin pençesine düşmüştür. Halk, bu durumla mücadele edebilmek ve şehir surları içinde güvenli şekilde yaşamak için üstün bir dayanışma örneği sergilemiştir. Şehrin dışında her türlü olumsuz durum yaşanırken şehrin içine düzen gelmiş, işçilik gelişmiş ve burjuvazi kendini göstermeye başlamıştır. Şehir hayatı, sağlam bir zemin üzerinde devam ederken düşünce yapısı değişikliğe uğramış, kiliselerde yeni fikirlere ortam hazırlanmıştır. İşte 14. yüzyıl ile 16. yüzyıl arasındaki döneme damgasını vuran meistersinger (usta şarkıcı) geleneği, böyle bir atmosferde, gelişen burjuvazi dünyasında filizlenmiştir (Sabar, 2013: 30). Orta Çağ Avrupası'nda feodal toplum düzeninden burjuvaziye geçiş sürecinde Alman edebiyatında da gerek içerik gerekse tür bakımından değişimler meydana gelmiştir. Başta Walther von der Vogelweide olmak

üzere büyük ustaların ölümünden sonraki dönemde (Geç Orta Çağ), Orta Çağ'ın belli başlı lirik türleri olarak "Minnesang und Spruch" (Aşk şiiri ve Deyiş), artık gerçek yaratıcı ve uygulayıcılarını kaybetmiş, onları yücelten halefleri ise eski ustalara öykünerek, güya şiir yazıp öğretmeye çalışmışlardır (Öztürk, 2002: 227).

14. ve 16. yüzyıllar arasında Almanya'da, loncalar (meslek grupları) halinde örgütlenen meistersinger'lar, müziği bir uğraş olarak sürdüren, belirlenmiş katı kurallara göre şarkılar besteleyerek bunları halka açık konserlerde ve yarışmalarda icra eden şehirli tüccarlar ve zanaatkarlardır. Fransa'daki puy'lara benzeyen, sabit kuralları ve yönetmeliği olan lonca benzeri bu şarkı okullarına, özellikle zanaatkarlardan oluşan şehirli katılmışlardır (Sözer, 1986: 485; Burkholder vd., 2014: 259; Michels ve Vogel, 2015: 197). Çoğunlukla zanaatkâr olan bu öykünmeci edebiyatçıların yazdıkları şiirler de adını zanaatkârlar arasındaki en yüksek ünvan olan ve "usta" anlamına gelen "Meister"den almıştır. Edebiyat yeteneğinin de tıpkı meslekleri gibi öğretilir olduğunu düşünen bu ustalar, özellikle Güney Almanya'nın birçok kentinde şiir okulları açmışlardır (Öztürk, 2002: 227). Bu gelenek, 14. yüzyılda başlamış, 15. ve 16. yüzyıllarda özellikle 1500-1550 yılları arasında en parlak çağını yaşamış, 17. yüzyılda önemini kaybetmiş ve 19. yüzyılda son loncanın da dağılmasıyla tarih sahnesinden çekilmiştir. Öncelikle Güneybatı Almanya'nın Augsburg, Steyr, Burghausen gibi kasabalarında filizlenen gelenek, daha sonra ülkenin doğusuna ve kuzeyine doğru yayılmıştır. Mainz (Mayence), Nürnberg, Würzburg, Ulm, Strasbourg, Regensburg, Münih ve Prag, bu geleneğin önemli merkezleri olmuştur (Rockstro, 1886: 40; Michels ve Vogel, 2015: 197; Say, 2022: 458).

14. yüzyılın ikinci yarısında, minnesänger geleneğinde yaşanan düşüşle birlikte şövalyelerin kültürel mirası, halk tabakaları içinde yetişen meistersinger'lerin eline geçmiştir. Din dışı müzik mirasını minnesänger'lerden devralan, troubadour, trouvère ve minnesänger'ler gibi aristokrat kesimden olmayan meistersinger'ler, daha az şövalyece bir sanat biçimi olan "Bürger Poesie" (Şehirli Şiiri)'yi yaratmışlardır (Rockstro, 1886: 40; Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 27; Say, 2019: 95). Bu gelenek, önce el işleriyle uğraşan zanaatkarlar arasında başlamış, volkslied (halk şarkısı)'e karşıt bir gelişim göstermiş, zamanla ana hatları şekillenmiş ve kesin bir form kazanmıştır. Şarkı sözleri yazıp besteleyen meistersinger'lar hem ozan hem de müzisyen-şarkıcılarıdır (Sabar, 2013: 30). Meistersinger'lar, daha önceleri Almanya'da ün yapan minnesänger geleneğini, bu kez "şehirli" nitelikleriyle geliştirmeyi temsil etmişlerdir (Say, 2022: 458). 16. yüzyılda din dışı Alman şarkıları, büyüleyici bir stil karışımı sergilemiş; meistersinger'lar, etraflarındaki stil değişse dahi minnesänger'lerden devralınan eşliksiz solo şarkı geleneğini korumuşlardır (Burkholder vd., 2014: 259). Şiir ile müzik o çağda da iç içe olduğundan dolayı bu ustalar ve yarattıkları eserler nitelendirilirken ezgisel yön ön plana çıkarılmıştır: "Meistersänger" (Usta Şarkıcı) ve "Meistersang" (Usta Şarkıları). Meistersänger'lar, biçimsel açıdan "Minnesang" türünü kalıp olarak

kullanmışlar, fakat içerikte daha çok didaktik “Spruch” türünü örnek almışlardır (Öztürk, 2002: 227).

Meistersinger’ler ilk başta gezgin müzisyenler olarak yaşamışlardır. Sonradan açılan lonca niteliğindeki okullar durumu değiştirmiştir. Teşkilatlanma şekli bakımından esnaf loncalarına benzeyen meistersinger geleneği, çoğunlukla kasabalarda ön plana çıkmıştır. Gelenekselleşmiş şarkı yazımını geliştiren bu okulların ilki, 1315’lerde “Frauenlob” lakaplı minnesänger Heinrich von Meissen tarafından Mainz şehrinde kurulmuştur. Fakat bu okul henüz minnesang’ın izlerini taşımaktaydı. Bu okullardan bir diğeri de 1449’da Augsburg’da kurulmuştur. Bunları Nürnberg, Strassburg, Münih, Frankfurt, Ulm, Magdeburg gibi nice küçük şehir izlemiştir. Sayıları yirmi beşe ulaştığı tahmin edilen bu okullar, 19. yüzyıla kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu okullar zamanla kurumsallaşmış ve adaylar, çıraklık yoluyla şarkıcı ve usta şarkıcı derecelerine kabul edilmişlerdir. Usta-çırak ilişkisine dayanan bir eğitim sistemine sahip bu okullarda, meistersinger olmanın belli aşamaları mevcuttu. Çırak konumunda olan gençlere “schüler” (öğrenci), kalfalık aşamasına gelenlere “geselle” (gezgin) ve ustalara ise “meister” denmiştir. Bu dereceler için adayların besteleri geleneksellik, özgünlük, kutsal kitaplara uygunluk, ritim ve kafiye gibi kriterlerle kiliselerde düzenlenen periyodik yarışmalarda değerlendirilmiştir (Hamilton, 1913: 44; Sabar, 2013: 30-31; Michels ve Vogel, 2015: 197; Say, 2022: 458).

Okulda herkes kendi şiir ve şarkısını yaratmayı öğreniyordu. Yerel şarkı okullarında sabit kurallar mevcuttu ve tabulatur’lardaki kurallara uyarak şarkı besteleyenler, şarkı ustası olarak kabul edilmekteydi. Öğrenci, şarkıcı, ozan ve usta arasında değerlendirmeler yapılıyordu. Usta şarkıcı (meistersinger) olmak yoğun çaba gerektiriyordu (Sabar, 2013: 31). Şarkıcı, şarkı kürsüsüne çıkarak yeni şarkısını tanıtır; hakemler ise perdenin arkasında çok sayıda kural bulunan tabulatur’larına bakarak şarkıyı değerlendirirlerdi. Henüz kural hataları yapan çıraklar, eski melodilerle kendi yazıkları metni birleştirip söyleyen ozanlar ve hem metni hem de melodiyi kendisi yaratan ustalar birbirlerinden ayrılırlardı (Michels ve Vogel, 2015: 197).

3.7. Goliard

Din dışı müziklerle ilgili günümüze gelen en eski kaynak, 11. ve 12. yüzyıllara ait olan “goliard şarkıları”dır. Çoğunluğu anonim olan bu şarkı ve şiirlerin yaratıcıları için aynı anlama gelmeyen “vagabond scholars” (gezgin öğrenciler) ve “goliard” olmak üzere iki terim kullanılmıştır. Vagabond scholars, bir manastıra ya da kiliseye bağlı olmayacak seviyede özgür olan, manastır veya kiliseler arasında dolaşan yetenekli ve yaratıcı kişilerdir. Bu kişiler, keşişlerden daha serbest bir yaşam sürmelerine rağmen yine de dini kimliklerinden vazgeçmemişlerdir. Kiliseyi ve dini düzeni insafsızca hicveden satirik şiirlerin yaratıcıları olan goliard’lar ise gezgin öğrencilerden farklı olarak kiliseden kovulmuş ve dini yaşamdan ayrılmış

kişilerdir (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 24-25). 10. yüzyılın sonlarından 13. yüzyıla kadar Orta Çağ Latin şarkıları arasında, konuları din ve ahlaki temalardan aşk, bahar, yeme, içme ve diğer zevklerle ilgili hiciv ve kutlamalara kadar çeşitlilik gösteren bu şarkılara, goliard olarak bilinen gezgin din adamlarıyla ilişkilendirilmesi sebebiyle “goliard şarkıları” denmiştir (Burkholder vd., 2014: 70). Halk tabakalarında geniş ilgi gören goliard’lar, söyledikleri Latince sözlerden oluşan din dışı alaycı şarkılarla özellikle Fransa, Almanya, İngiltere ve Kuzey İtalya’da yaygınlaşan bir şiir ve şarkı geleneğini temsil etmişlerdir (Aktüze, 2010: 670; Say, 2022: 303).

Orta Çağ gezgin müzisyenlik geleneklerinin temsilcilerinden olan goliard’lar, diğer gezgin müzisyenlerle birçok ortak noktaya sahip olmalarına rağmen, esasında tavernalarda toplumu her seviyede hicveden, açık saçık şarkılar söylemeleriyle ün salmış işsiz din adamlarıdır (Collisson vd., 2019: 34). Bu gezgin müzisyenlere goliard denmesinin sebebi, kendisine bağlı olduklarını düşündükleri “Golias” isimli hayali bir piskopos yaratmış olmalarıdır (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 25). Rahipler ile toplumun daha kaliteli eğitim alan kesimleri, aştan politik hicve kadar geniş bir konu yelpazesine sahip olan bu şarkıları Avrupa çapında yüksek kültür dili olarak kabul edilen Latince dinlemişlerdir. Şarkılar, rahiplik eğitimine başlamış ancak manastır yaşamını terk ederek hayatlarını gezgin şarkıcılar olarak idame ettiren, farklı şehir ve sarayları ziyaret eden goliard’lar tarafından seslendirilmiştir (Ziegler vd., 2015: 32).

Yaklaşık 1200-1300 yılları arasına tarihlenen “Carmina Burana Manuscript”, goliard şarkılarının günümüze ulaşan başlıca kaynağıdır (Collisson vd., 2019: 34). Goliard şarkılarının yanı sıra Latince, Orta Yüksek Almanca ve eski Fransızca dillerinde, dünyevilik, şehvet, kadın, içki, sarhoşluk, kumar, delikanlılığın dizginlenemez coşkusu gibi o zamana göre ahlak dışı sayılan konularda yazılmış din dışı şarkıların toplandığı Carmina Burana, günümüze ulaşan en kapsamlı derlemedir. 1803 yılına kadar Almanya’daki “Benediktbeuern” adlı 13. yüzyıldan kalma bir Benedikten manastırında bulunan koleksiyon, bu tarihten sonra bugün hala bulunduğu Münih Devlet Kütüphanesi’ne getirilmiştir. Carmina Burana’daki bazı ezgiler, 1935-1936 yılları arasında Alman besteci Carl Orff (1895-1982) tarafından solistler, koro ve büyük orkestra için yirmi beş bölümlü bir sahne kantatı olarak bestelenip üne kavuşturulmuştur (İlyasoğlu, 2013: 25; Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 25; Michels ve Vogel, 2015: 197; Ziegler vd., 2015: 32).

Sonuç

Araştırmada, Orta Çağ Avrupa’sında dini müziğin Roma Katolik Kilisesi egemenliği altında hükmünü sürdürdüğü; ayrıca müziğin kilise dışında da farklı biçimlerde var olduğu ve gelişim gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. 11. yüzyıl ile 13. yüzyıl arasında, kilise baskısından kademeli olarak kurtulan Avrupalı gezgin müzisyenlerin, derebeylerinin şato ve kalelerinde şarkılar söyleyip şiirler okuduğu tespit edilmiştir. Bu

müziyenlerin, yaşam sevinciyle dolu dünyevi ezgiler yarattığı ve bir çeşit saz şairi veya âşık olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırma sonucunda, Orta Çağ Avrupa'sında gezgin müzisyenlik geleneklerinin oluşumunu sağlayan faktörlerin; Haçlı Seferleri, şövalyelik ile şövalye edebiyatı ve yerel diller olduğu sonucuna varılmıştır.

Araştırma sonucunda, Avrupa coğrafyasında gittikçe yayılım gösteren bu gezgin müzisyenlerin, farklı zamanlarda, değişik ülke ve yörelerde çeşitli isimlerle tanındığı tespit edilmiştir. Örneğin, Güney Fransa ve Provence'te "troubadour", Kuzey Fransa'da "trouvère", Almanya ve Avusturya'da "minnesänger" ve daha sonraları "meistersinger", İngiltere'de "minstrel" ve "gleeman", İtalya'da "travatore" ve İspanya'da "trovador/trobador" olarak bilindikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bunların dışında "jongleur", "ménestrel" ve "goliard"ların da gezgin müzisyenlik geleneğinin önemli temsilcileri olduğu tespit edilmiştir. Bu gezgin müzisyenlerin popüler ezgileri, tarihi ve ilgi çekici romantik hikayeleri kullanarak, zarif şarkıları ve narin eşlikleriyle halk şarkılarına bir zarafet ve romantizm eklediği, böylece ulusal şarkıların ve türkülerin ortaya çıkmasını sağladıkları görülmüştür.

Araştırmada, gezgin müzisyenlik geleneğine tüm ülkelerin katkıda bulunduğu, fakat Fransa ve Almanya'nın bu geleneğe özel bir önem kazandırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Fransa'nın, bu müziğin ilerleyen yüzyıllarda Felemenk bölgesinde ortaya çıkacak kontrpuan okulları için temalar sağlamasıyla; Almanya'da ise, formunun kısalığı ve süslemenin olmamasıyla tanındığı tespit edilmiştir. Gezgin müzisyenlerin meydana getirdiği müzikal yeniliklerin, dini müzikte bir gedik açtığı ve Gregoryen ilahiye karşı Avrupa müziğinin daha hızlı bir şekilde gelişmeye başlamasının miladı olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2010). *Müziği anlamak: Ansiklopedik müzik sözlüğü*. 4. Baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Boran, İ. - Yıldız Şenürkmez, K. (2015). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burkholder, P. vd. (2014). *A history of western musici* Ninth Ed., New York: W. W. Norton & Company.
- Collisson, S. vd. (2019). *Klasik müzik kitabı*. (çev.: Tufan Göbekçin), İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Crowest, F. (1902). *The short story of music*. London: George Newnes.
- Demiral, S. (2019). Saraylı aşk anlayışının kökeni: Trubadurlar. (eds. T. Balcı vd.), *Schriften zur sprache und Literatur III*, 225-229, London: IJOPEC Pub. Ltd.
- Einstein, A. (1954). *A short history of music*. New York: Alfred A Knopf.
- Elson, L. C. vd. (1912). *A history of music volume I*. New York: The University Society Publishers.
- Elson, L. C. (1918). *Modern music and musicians*. New York: The University Society Inc.

- Gabeaud, A. (1940). *Musiki tarihi*. (çev.: Mahmut Ragıp Kösemihal), İstanbul: Numune Matbaası.
- Godall, H. (2018). *Müziğin öyküsü*. (çev.: Sevi Sarıuşık Tokalaç - Emrah Tokalaç), İstanbul: Pegasus Yayıncılık.
- Griffths, P. (2011). *Batı müziğinin kısa tarihi*. (çev.: Mehmet Halim Spatar), 2. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gümüş, E. (2020). Ortaçağ'ın gezgin şarkıcıları: Trubadurlar. *Z Dergisi*, 4, 153-157.
- Hamilton, C. (1913). *Outlines of music history*. Boston: Oliver Ditson Company.
- Henderson, W. J. (1912). *The story of music*. New York: Longmans Green, And Co.
- İlyasoğlu, E. (2013). *Zaman içinde müzik*. 10. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Köksal, A. (2020). *Barok dönüşüm: Müziğin modernleşme serüveni*. İstanbul: Arketon Yayınları.
- Lord, M. - Snelson, J. (2018). *Antik çağlardan günümüze müziğin öyküsü*. (çev.: Deniz Öztok), İstanbul: hep kitap.
- Marol, J. C. (1998). *La fin'amor-chants de troubadours*. Paris: Editions du Seuil.
- Michels, U. - Vogel, G. (2015). *Müzik atlası*. (çev.: Semih Uçar), İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Mimaroglu, İ. (2014). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nelli, R. (1997). *L'érotique des troubadours*. Toulouse: Emilio.
- Öztürk, A. O. (2002). Meistersang und seine darstellung im schimpfspiel von Andreas Gryphius. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, 227-232.
- Porter, E. (1951). *The story of music*. New York: Philosophical Library.
- Rockstro, W. S. (1886). *A general history of music from the infancy of the Greek drama to the present period*. London: Simpson Low, Marston, Searle & Rivington.
- Sabar, G. (2013). *Liedler ve ozanlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sachs, C. (1965). *Kısa dünya musikisi tarihi*. (çev.: İlhan Usmanbaş), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Say, A. (2019). *Müzik tarihi*. 7. Baskı, İstanbul: Işık Yayınları.
- Say, A. (2022). *Müzik sözlüğü*. İstanbul: Işık Yayınları.
- Selanik, C. (2010). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. 2. Baskı, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi m-z*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ziegler, R. vd. (2015). *Müzik atlası: Görsel müzik tarihi*. (çev.: Yaprak Melike Uyar), İstanbul: Boyut Yayıncılık.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu/Author’s Note: Bu makale, sorumlu ve birinci yazar Öğr. Gör. Ali Doğan NUR’un, ikinci yazar Doç. Dr. Hakan BAĞCI’nın danışmanlığında tamamladığı “Minnesänger Geleneğinin Wagner Operalarına Etkisi: Tannhäuser Örneği” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. / *This article was produced from the master’s thesis titled “The Influence of the Minnesänger Tradition on Wagner Operas: The Tannhäuser Example”, completed by the responsible and first author, Lecturer Ali Doğan NUR, under the supervision of the second author, Assoc. Prof. Dr. Hakan BAĞCI.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Her iki yazarın da makaleye katkısı eşit orandadır. / *Both authors contribute equally to the article.*