

DİN VE MÜZİK: DİNLER TARİHİ BAĞLAMINDA DİN - MÜZİK İLİŞKİSİNE GENEL BİR BAKIŞ DENEMESİ**

CENGİZ BATUK*

Religion and Music: An Overview Trial to the Relationship of Religion and Music in the Context of History of Religions

Abstract: Looking at the relationship of religion and music throughout the history it is not possible to mention a single attitude. In terms of some religious traditions music and religion is something that cannot be considered together. But in terms of most of the religious traditions the music it is something that express to not expressing, unspeakable and deep inside; or notice to people something that is beyond matter. In this article taking into account the historical processes of religion it has been examined approach of religion to music and meaning attributed.

** Bu yazı daha önce Ethem Kocabaş ve Semra Türk'ün editörlüğünde hazırlanan *Müzik ve Zihnin Gizemleri* (İstanbul: Altın Kitaplar, 2013) adlı çalışmada yayınlanmasına rağmen, kitabın düzenlenmesi esnasında makalenin dipnotlarında ve referanslarında (tamamen makale yazarının bilgisi dışında) bazı eksiklikler ve hatalar oluşmuştur. Bu nedenle görülen lüzum üzerine gerekli incelemeler ve gözden geçirmeler yapılarak makalenin yeniden yayınlanmasına karar verilmiştir.

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dinler Tarihi ABD
[cengiz.batuk@omu.edu.tr].

Key Words: Religion, Music, Religious Music, Secular Music, Sacred.



Öz: Tarih boyunca din müzik ilişkisine bakıldığında tek bir tutumdan söz etmek mümkün görünmemektedir. Bazı dinsel gelenekler açısından müzik ve din bir arada düşünülemeyen bir şeydir. Ama birçok dinsel gelenek açısından ise müzik ifade edilemeyen, dile gelmeyen, derinlerde olanı ifade eden, anlatan ya da insanın maddenin ötesini fark etmesini sağlayan bir şeydir. Bu makalede dinlerin tarihsel süreçleri dikkate alınarak dinlerin müziğe yaklaşımları ve yükledikleri anlam incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Din, Müzik, Dinî Musiki, Seküler Müzik, kutsal.



Giriş

46

OMÜİFD

Din ve müzik bir taraftan birbirine çok yakın diğer taraftan birbirine çok uzak iki olgu gibi durmaktadır. Bir tarafta dinginliği, huzuru ve sükûneti öngören din, diğer tarafta –bir yönüyle- hareketliliği, dansı ve eğlenceyi teşvik eden müzik yer alırken dine inanan insanı derûnî düşünceden ve inançsal yoğunluktan uzaklaştıran bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak diğer taraftan müzik dini anlamak ve ifade etmek için farklı bir pencere açan bir olay olmanın yanı sıra dini tefekkürün, derûnî düşünceye dalma ve yoğunlaşmanın bir yolu olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle müzik inananın dini hakikati kavramasına ve kutsal tecrübe etmesine olanak sağlar. Dinle müzik arasındaki bu farklı ilişki tarzından ötürü din ve müziğin farklı ve karmaşık bir şekilde birbirine çok yakın bir ilişki içinde olduğu ve bu nedenle de her iki terimi de ifade etmenin ve tanımlamanın zor olduğu ifade edilir.¹

İnsanlık tarihi boyunca dini metinler, yazılı olmasalar bile, özel bir tarzda terennüm edilerek adeta müzik parçası gibi okunmuşlardır ve

¹ Bk. Ter Ellingson, "Music: Music and Religion", *Encyclopedia of Religions (ER)*, Second Edition, ed. Lindsay Jones, Detroit-New York: Thomson & Gale, 2005, c.9, s.6248; Albert L. Blackwell, *The Sacred in Music*, Louisville-Kentucky: Westminster John Knox Press, 1999, ss.12-13.

hemen hemen tüm dini geleneklerde müziksel –ritim içeren- bir okuma şekli mevcuttur. Kadim yerli kültürlerinde bile bu durum dikkat çeker. Amerika'daki en önde gelen Kızılderili kabilelerinden birisi olan Navajo kabilesi rahipleri aynı zamanda şarkıcıdırlar; Sri Lanka'nın yerli halkı olan Sinhalaların geleneksel dininin ilk müntesipleri davulcular ve dansçılardır; Kuzey Avrasya ve Orta Asya'daki şamanlar, müziği ruhsal dünya ile bağlantıyı sağlamak için kullanırlar ve kutsal dünyayla irtibata geçmek için davullarını kullanırlar. Yüzyıllar boyunca Hıristiyan rahip ve keşişler kilise ayin şarkıları söylemişlerdir. Budistlerin *pujas*'ı, İslam'ın ezanı, Hindu ayinleri ve diğer seremoniler dünya dinlerindeki dini organizasyonların temel formlarını oluştururlar.²

Bu bağlamda dünya genelinde dinlere bakıldığında dinlerde müziğin hayati bir role sahip olduğunu söylemek mümkündür. Yine müzik pek çok dinin asli bir unsuru olmakla birlikte aynı zamanda birçok dinsel gelenek açısından da olumsuz bir şeydir. Bazen aynı dinsel gelenek içerisinde de farklı tutumların geliştirildiği görülmektedir. Örneğin Müslümanların bir kesimine göre müzik ve enstrümanlar harama yakın derecede görülürken diğer bazı Müslümanlara özellikle tasavvuf ehline göre müzik, ruhsal hayatın gelişiminde önemli bir rol oynar. Dolayısıyla birbirine zıt iki farklı tutum söz konusudur. Benzer durum pek çok dinsel gelenekte de söz konusudur. Dinle müziğin arasındaki ilişkiyi ifade etmenin zorluğu aslında biraz da buradan kaynaklanmaktadır. Erken dönem Yahudilikte müzik dinin her alanında fazlasıyla kullanılırken -hatta Tanah'da Süleyman Mabedinde enstrümanların kullanıldığından söz edilse de,- sonraki dönemlerde müziğin kullanımı sinagoglarda yasaklandığı gibi bazı alanlardan da dışlanır. Oysa Yahudiliğin en önemli tarihsel ve dini figürü olan Davud'un sürekli *harp* adlı enstrümanı çaldığı ve yanından hiç ayırmadığı bilinir ki bu nedenle Davud, bütün resimlerinde sürekli elindeki *harp* adlı enstrümanı dolaşırken resmedilir. Hinduizm açısından müzik ve dans son derece önemliyken geleneksel Caynizm, dinsel müziği reddeder. Onlara göre dini hayat duygusaldır ve

² Ellingson, "Music: Music and Religion", ss.6248-6249.

müzik ise insanın duygusallıktan uzaklaştıran, hayatın zevklerine dalmasına ve onların arasında yitip gitmesine neden olan bir şeydir. Yine ilk dönem ve erken ortaçağ dönemlerinde Hıristiyanlar insan sesiyle yapılan müziklere izin vermekle birlikte bir pagan davranışı olarak gördükleri enstrümanların kilisede kullanılmasına müsaade etmemişlerdir. Nitekim ilk dönemdeki birçok uygulamaya ve algıya yani öze geri dönmeyi savunan reformistlerden birisi olan John Calvin, reformasyon sürecinde kiliselerde enstrümanların kullanılmasını yasaklar ve sadece çıplak olarak insan sesiyle ilahilerin ve mezmurların okunmasına izin verir. Hatta Calvin'in yolunu takip eden, bazı ilk Kalvinistler bir adım daha ileri giderek birçok kilise orgunu parçalamışlardır. Günümüzde ise Amişler ve Menonitler gibi tutucu bazı Hıristiyan topluluklar hâlâ enstrümansız olarak sadece insan sesiyle yapılan müziği kullanmaya izin vermektedirler.³

48

OMÜİFD

Din ve müzik arasındaki ilişki bir dinsel gelenekten diğerine farklılık arz edebildiği gibi aynı zamanda bir dinsel geleneğin farklı dönemlerinde ya da farklı ekollerinde değişik tarzda cereyan ettiği de görülmektedir. Ama dinle müziğin ya da ses, ritim ve tını arasındaki ilişkinin çok daha köklü olduğu iddia edilmektedir. Bu bağlamda dinlerin yaratılışın başındaki sözü, bir sözden çok bir "ses" yani salt bir emirden çok içinde gizem barındıran, bir sır olduğu da iddia edilmektedir. Nitekim Hinduizm'deki "OM" hecesi yani sesi içinde böylesi bir gizem barındıran ama aynı zamanda bütün anlamları kendi içinde toplayan bir sözdür. Yine İslam mutasavvıflarının zikir esnasında çıkardıkları tek hecelik "Hu" da o başlangıçtaki gizeme işaret eden, sırrı açığa çıkarmaya yarayan adeta gizil bir güce sahip olan bir ses olarak karşımıza çıkar. Yerli kabilelerin bir kısmı da bir ipin ucuna bağlanan tahtanın havada çevrilmesiyle ortaya çıkan boğa sesine benzer bir sesin tanrısal bir ses olduğunu düşünürler. Kutsalla bütünleşmek, irtibata geçmek ve o gizemi keşfetmek adına zaman zaman bu çalgı kullanılır. Tanrıların sesi olduğu düşünülen havada dönen tahta parçasının çıkardığı sesle boğaların sesi arasındaki benzerlik-

³ Blackwell, *The Sacred in Music*, s.16; Robert S. Elwood - Gregory D. Alles, *The Encyclopedia of World Religions*, New York: Facts on File, 2006, s.306.

ten ötürü de Afrika, Avustralya, Okyanusya ve Kuzey Amerika yerlilerince boğa sesinin de tanrısal bir varlığın sesi olduğu düşünülür.⁴

Yerel Kabile Dinleri

Müziğin kutsalla olan ilgisine sesteki gizemli özellikler, insanı cezbeden yönü dolayısıyla özellikle yerel kabile dinlerinde bir de büyü unsuru eklenmektedir. Bu nedenle de kabile dinlerinde din, büyü ve müzik bir arada bulunur. Kabile dinlerinde müzik dini seremonilerin en önemli unsurudur. Fakat müziğin ayrılmaz bir parçası olarak da bu toplumlarda karşımıza dans çıkar. Dans, bazen bir ritüelin bir parçası olmakla birlikte bazen bir mitin icrası ya da okunması sırasında, mitte anlatılan olayların canlandırılması işlevi de görürler. İlahiler, kutsal şarkılar ya da mitin şiiresel sözleri dans esnasında bir ritim görevi görürken aynı zamanda dini hislerin, duyguların coşkunluğa ulaşmasına ve kişilerin vecd haline geçmelerine vesile olur. Bu topluluklarda müzik bazen bir dini eylemin, ritüelin parçası olarak kullanılabilirdiği gibi bazen müziğin icrası doğrudan bir ibadet kabul edilmektedir. Fijili rahipler, midye kabuklarından imal ettikleri davul benzeri bir enstrümanla yaptıkları müzik eşliğinde kurban merasimlerini icra ederler. Burada müzik, kurban ritüelinin bir parçası olarak karşımıza çıkar.⁵ İslam'da da kurban kesilirken, enstrüman kullanılmaz ama çıplak insan sesiyle tekbirler getirilmek suretiyle ibadete iştirak edilir.

Yerel kabile dinlerinde tanrılar, doğrudan enstrümanlarla da ilgili kabul edilir. Lakin bu enstrümanlar arasında davulun özel bir yeri vardır. Örneğin Polinezya'da tanrı Tane, her çeşit davulu selamlar. Yerel dinlerine mensup Malezyalılar davulu, ruhları dualarına ortak etmek için kullanırlardı. Yine Kenyalılar ibadet edenlerin seslerini bir arada tutmak ve diğer sesleri engellemek için davulları kullanırlardı. Kızılderili bir topluluk olan Musquakie'lerde, ormana dua etmeye giden bir kişi, yanına bir davul alır ve dua esnasına davulu çalardı. Bütün bunların dışında müzik,

⁴ Alles, *The Encyclopedia of World Religions*, s.306.

⁵ John Arnott MacCulloch, "Music (Primitive and Savage)" *Encyclopedia of Religion and Ethics (ERE)*, ed. James Hastings, New York: Charles Scribner's Sons 1917, c.9, s.6.

Şamanist seremonilerde vecde, transa geçme eyleminde de çok önemli işlevlere sahiptir. Davul, şamanın en önemli enstrümanıdır ve onun ruhsal yolcuğa çıkışını sağlayan en önemli araçtır. Yerel dinsel geleneklerde müzik enstrümanları kutsal seromonilerde kullanıldığı için ya da başka sebeplerden ötürü kendilerinin kutsal olduğu ya da büyüsel güçlere sahip olduğuna inanılmaktadır. Bazı enstrümanlar, büyüsel ya da ilahi özelliklere sahip olduğu için bullroarer ya da davul örneğinde olduğu gibi çalınması esnasında ruhsal bir atmosfer oluştururlar.⁶

Müzik yerel kabile dinlerinde ya dinin en önemli unsurlarından birisidir ya da müzik referanslarını bizzat dinden almaktadır. Afrika'da müzik yapmak için en zorlayıcı sebep tamamıyla dini tecrübeden üretilmiştir. Afrika halkları genel olarak ruhsal dünyanın müzikle uyumlu ve ondan fazlasıyla etkilendiğine inanmaktadır. Tanrıların medyumlar aracılığıyla sergilenen performanstan ve söylenen şarkılardan hoşnut olup olmadıklarını ilettikleri kabul edilmektedir. Dolayısıyla ne tür müziklerin yapılacağına, hangi müzik türlerinin izin verilenler arasında olup olmadığına karar veren tanrılardır. Tanrılar bu kararlarını da medyum, kâhin ya da şaman benzeri rahipler aracılığıyla ve çoğu zaman dinsel bir seremoni esnasında iletirler. Yine onlara göre İbadetin en kuvvetli ya da gerçek anlamı ancak müzik icra edildiğinde ortaya çıkar. Bunun dışında bu toplumlarda ibadet eden insanlar tanrıları en iyi kutsal ilahilerin içinde ifade ederler. Güney Afrika'daki kabilelerden birisi olan Hottentot'lar arasında tanrı Tsuni Goam ve diğer tanrılara methiyeler düzen şarkıları içeren kutsal metinler (şiir, dua, ilahi vb.) bulunmaktadır. Bunun yanı sıra kutsal şarkılar, kutsal tarihin bilgisini ya da tecrübesini de sunar.⁷ Kabilenin diğer toplumlarla karşılaşması, savaşı, mücadeleleri ve göçleriyle tüm bu hadiseler tanrıların iştiraki kutsal şarkılarda konu edilir. Bu yüzden de şarkılar salt methiye düzen olmaktan çok aynı zamanda tarihi sembolik bir dille anlatan bir işleve de sahiptir.

⁶ MacCulloch, "Music (Primitive and Savage)" ss.6-7.

⁷ J. H. Kwabena Nketia, "Music: Music and Religion in Subsaharan Africa" *ER*, c.9, ss.6256-7; MacCulloch, "Music (Primitive and Savage)", s.6.

Avustralya yerlileri Aborjinlerde müzik farklı bir anlama sahiptir. Bu topluluklarda müzik ve dinin anlamını en iyi ifade eden terim “Yijan” olduğu bununda ancak İngilizce’deki rüyaya (dreaming) referansla anlaşılacağı iddia edilmektedir. Rüya tabiri, yerli Avustralya inancında, yaratılış dönemini, ataların yeryüzünde yürüdüğü zamanda tecrübe ettiği, etkilendiği, etkilediği ve yeniden biçimlendirdiği yeryüzü ve hayatı tanımlayan, ifade eden bir terimdir. Bir Aborjin Yanyuwa dilindeki rüyaların (Dreaming Yijan), kendi Yasa’larını (narnu-Yuwa) oluşturduğunu, bu Yasa’nın ise kendi hayatları ve kuralları olduğunu; bu Yasa’nın aynı zamanda seremonileri, şarkıları ve öyküleri olduğunu zira bütün her şeyin ondan kaynaklandığını ifade eder. Rüyalar tarafından yapılan bu Yasa da çok uzun yıllar önce atalarına verilmiş ve onlarda sonraki kuşaklara aktarmışlardır. Rüyaların ilk öğrettiği ise seremoniler esnasında nasıl dans edileceği ve hangi şarkıların söylenileceğidir. İlk şarkıları da onlar öğretmiştir. Aborjinler bu öğretilen şarkıların tümünü kutsal kabul etmekle kendi içinde herkesin özellikle çocuk ve kadınların öğrenmesine ve söylemesine izin verilmeyen tehlikeli, gizli kutsal şarkılar ve herkesin öğrenip söyleyebileceği ama yine kutsal şarkılar olarak ikiye ayırırlar. Bununla birlikte Yanyuwa kültüründe kutsal ve seküler arasındaki sınırlar bulanıktır yani çok net sınırlar yoktur. Zira onlara göre aynı zamanda hem maddi hem de ruhsal olan tek bir dünya ve tek bir çevre vardır.⁸

Aztek mitolojisinde insanın yaratılışı esnasında bazı müzik aletlerinden de söz edilir. Güneşler Miti’nde insanın yaratılışı anlatılırken, yeraltı dünyasında insanın yaratılışının, Polinezya ve Malenezya’da kullanılan, “Putona” adı verilen deniz kabuklarından yapılan nefesli bir enstrümanla ilan edildiği anlatılır. Deniz kabuğundan yapıldığı için kıvrımları olan ve ses dönerek derinlerden geliyormuş gibi çıktığı için bu enstrümanın büyüsel güçleri olduğuna inanılır. Aynı zamanda yaratılışın ilk anına yerleştirilerek özel bir kutsallık da izafe edilir. Bir başka mitte ise davullara (*huehuetl* ve *teponaztli*) ilişkin açıklama yapılır. Bambu ya da başka ağaçla-

⁸ Elizabeth Mackinlay & John Bradley, “Music: Music and Religion in Indigenous Australia”, *ER*, c.9, s.6260.

rın gövdesinden içleri oyularak yapılan ve kalın sopalarla üzerine sertçe vurularak çalınan bir tür davul olan *teponaztli* ile yine üzerine daha çok elle vurularak çalınan, üstü çoğunlukla jaguar derisi ile kaplanan ve üçayaklı bir yapısı olduğu içinde batılilarca üç ayaklı davul olarak adlandırılan “*huehuetl*” Aztekler için son derece önemli kutsal enstrümanlardır.⁹

Aztek mitolojisine göre müziğin henüz varolmadığı bir zamanda bu enstrümanlar güneşin sarayında şarkıcı olarak yaşamaktadırlar. Yine bir mitte Tanrı Tetcatlipoca bir diğer versiyonunda rüzgar tanrısı Ehecatl insanlara seremonileri nasıl idare edecekleri ve tanrılarla bu şekilde nasıl iletişime geçeceklerini öğretmek, buna ilişkin bilgileri güneşten almak üzere güneşe çıkarlar. Güneşin katında bu tanrılar kendilerini yeryüzündeki davullar olarak takdim ederler.¹⁰

Ortadoğu Dinleri

52 Hem *Mezopotamya* hem de *Mısır*'da kutsal müzik vasıtasıyla tanrılarla ve göksel koruyucularla ilişki kurulmaktadır. Mısır'ın gökyüzü, aşk ve kutsal müzik tanrıçası Hathor'un başı, sistrum'la çevrelenmiş olarak tasvir edilir. Sistrum, Mısır'da ibadet esnasında kullanılan ve ortasından geçirilmiş madeni çubuklar sarsılınca ses çıkaran saplı kasnak şeklinde bir çalgıdır ve bu enstrüman, Hathor'la özdeşleşmiştir. Ayrıca tanrıçayla ilgili bütün ritüellerde mutlaka bu enstrüman çalınır. Eski Mezopotamya ve Mısır'da boğa, bereket ve tanrısal gücün sembolü olarak kabul edilir. Boğa başı daha doğrusu boğa boynuzları bu yörelerdeki benzer bir çalgıya daha esin kaynağı olacaktır. Görüntüsü boğanın başını andıran *lyre* adlı çalgıda aynı şekilde tanrısal güç ve bereketi getirdiğine inanılarak çalınırdı. MÖ 2600 – 2350 yılları arasına ait olan rölyeplerde bu çalgı fazlaca dikkat çeker. Çok daha sonraları Davud'un elinden düşürmediği söylenen Harp'da Lyre'nin farklı bir formundan başka bir şey değildir. Lyre ayrıca Yunan mitolojisinde de son derece önemli bir enstrüman olarak karşımıza çıkar. Apollo gibi bazı tanrılarının ellerinde bu enstrüman ya da

⁹ Arnd Adje Both, “Music: Music and Religion in Mesoamerica”, *ER*, c.9, ss.6269-70.

¹⁰ Both, “Music: Music and Religion in Mesoamerica”, ss.6269-70.

onun daha gelişmiş formlarından olan *cithara*'yı ellerinde tutarken ya da çalarken resmedildikleri görülmektedir.

Diğer taraftan kadim Ortadoğu dinlerine ilişkin yapılan yorumlarda kutsal müziğin enstrüman kullanılmadan salt insan sesiyle ve tamamen, müziğin sırlarını, gizemini bilen rahipler tarafından icra edildiğidir. Birçok dinsel gelenekte önemli bir yer tutan davullar Babil'de de son derece önemli dinsel müzik enstrümanlarıdır. Sonraki dönem Sümer-Babil topluluklarında da, örneğin Seleucidler de kullanılan *lilissu* adlı davullar görülmektedir.¹¹

Yahudilik'te müzik denilince kuşkusuz en önemli kaynak Yahudi kutsal kitabı Tanakh'dır. Tanakh'da, Antik İsrail'deki hem müzik ve müziksel aktiviteler konusunda bilgi bulmak hem de Yahudilik müzik algısını görmek mümkündür. Yahudiliğin erken dönemlerinde, özellikle İsrailoğullarının göçebe hayatı sürdürdükleri ve uzun çöl yolculukları yaptıkları dönemlerde müziğin ibadetlerde önemli bir rol oynamadığı görülmektedir. Ancak yine de çeşitli eğlence zamanlarında halk müziğinin kullanıldığına dair Kitabı Mukaddeste referanslar bulunmaktadır. Bu eğlenceler düğün gibi kutlamalardan çok milli ve dini olarak kabul edilebilecek olan özel zamanlarda yapılanlardır.¹² Ahit sandığının Kudüs'e varışı esnasında yapılan kutlamalar, Mısır'dan çıkış esnasında yapılan kutlamalar ve savaş sonrası ya da kahramanlıklara özgü olarak yapılan kutlama ve eğlenceler buna örnek olarak verilebilir:

"Bu arada Davut'la bütün İsrail halkı da selvi ağacından yapmış her türlü çalgılar, lir, çenk, tef, çingırak ve ziller çalarak Rab'bin önünde bu olayı kutluyorlardı." (2 Samuel 6:5)

"Harun'un ablası Peygamber Miryam tefini eline aldı, bütün kadınlar teflerle, oynayarak onu izlediler. Miryam onlara şu ezgiyi söyledi: "Ezgiler sunun Rab'be, Çünkü yüceldikçe yüceldi, Atları, atlıları denize döktü." (Çıkış 15:20-21)

¹¹ Ammon Shiloah, "Music: Music and Religion in the Middle East", ER, c.9, ss.6275-76.

¹² Shiloah, "Music...", s.6276.

“Yiftah Mispa’ya, kendi evine döndüğünde, *kızı tef çalıp dans ederek onu karşılamaya çıktı.*” (Hakimler 11:34)

“Davut’un Filistli Golyat’ı öldürmesinden sonra, askerler geri dönerken, İsrail’in bütün kentlerinden gelen kadınlar, tef ve çeşitli çalgılar çalarak, sevinçli ezgiler söyleyip oynayarak Kral Saul’u karşılamaya çıktılar. *Bir yandan oynuyor, bir yandan da şu ezgiyi söylüyorlardı: “Saul binlercesini öldürdü, Davut’sa on binlercesini.”* (1 Samuel 18:6-7)

Burada dikkat çekici en önemli noktalardan birisi kadınların şarkı söylemeleri ve özellikle danslarla eğlenceye iştirak etmeleridir. Diğer taraftan farklı enstrümanlar kullanıldığı görülmektedir. Babil ve yerel kabile kültürlerinde davula özel bir kutsallık izafe edilir ve gizli, büyüsel güçleri olduğu düşünülürken Yahudilerde bunun yerini çok daha özel bir çalgının “şofar”ın aldığı görülmektedir. Koç, keçi ya da geyik gibi hayvanların boynuzlarından yapılan İsrailoğullarına özgü bir çalgıdır. Çı-kardığı ses itibariyle normal bir enstrümandan çok Aborjinlerin bull-roarer’ını andırmaktadır. Lakin onlar bu ses ve Boğalar arasında bir irtibat kurarken Yahudiler tam tersini düşünür. Asla sığır boynuzundan şofar yapılamaz. Dolayısıyla şofarın sesi de onunla ilişkilendirilmez. Ancak benzer noktası Yahudilerin de şofara kutsiyet izafe etmeleri ve büyüsel bir güce sahip olduğuna inanmalarıdır. Dinsel törenlerde Roşaşana gibi bayramlarda mutlaka çalınır. Şofar’ın önceden salgın hastalık veya saldırı anında haberi iletme için çalındığı söylenilir. Babil sürgünü esnasında Babil kralı Nebukadnezar ve Osmanlı sonrasında Kudüs’e egemen olan mandacı İngilizler, Yahudilere Şofar’ın çalınmasını yasaklar.

Roşaşana’da çalınan Şofar’ın özel bir anlam taşıdığına inanılır. Roş Aşana bir yargı anıdır ve herkesin kendisini yargılaması gereken bir “Teşavu” (pişmanlık) anıdır. Dolayısıyla Şofar’ın sesi, vicdanlara, iç dünyalara yönelik bir çağrı bir alarm anlamı taşımaktadır. Yine Yom Kippur gününde çalınan Şofar’ın Tanrı’nın Tekliği ve Hükümranlığını hatırlattığına inanılır. Aynı zamanda Şofar’ın sesinin susturulmaması Yahudiliğin sürdürülmesinin en önemli etkenlerinden birisi olarak kabul edilerek

o çalınmaya devam ettikçe Yahudiliğinde var olacağına inanılır. Bu anlamda Şofar'ın çalınması da son derece ilginçtir. İlk bakışta basit bir çalgı gibi görünmekle birlikte çalmak için özel eğitim almak gerekmekte ve kendine özgü notaları bulunmaktadır. Tokea adı verilen kişilerce çalınan Şofar'ın çıkardığı sesler üç grupta toplanır ve notalar ona göre düzenlenir. Tekia (T): Tanrısal çağrı ve korumayı ifade eden kesintisiz bir tür borazan sesi; Şevanim (Ş): Tanrısal gücün karşısındaki çaresizliği ifade eder ve bu nedenle ağlamayı andıran üç kesik sestir; Terua (R) ise Tanrısal birlikteliği betimleyen dokuz kısa sestem (tu tu) oluşur. Bu anlamları ifade edilecek şekilde taşrat (TŞRT) , taşat (TŞT), tarat (TRT) şeklinde şofar çalımına dair besteler oluşturulmuştur.¹³

Diğer taraftan Şofar'a büyüsel bir güç atfedilir. Musa'nın Sina dağına çıkışı esnasında hiç kimsenin dağı dokunmasına izin verilmeyeceği ancak Şofar çalınca dağı çıkabilecekleri ifade edilir. Yine sallanmakta olan dağı Şofar'ın sesiyle durur (Bk. Çıkış 19:13-19; 20:18). Bir başka yönüyle de Şofar, gücü dolayısıyla kalplere korku da salan bir alettir. Savaş meydanlarında çalınması ve bazı yöneticiler tarafından yasaklanması bu korku salma yönüyle açıklanır: "Halk gök gürlemelerini, boru sesini duyup şimşekleri ve dağın başındaki dumanı görünce korkudan titremeye başladı. .." (Çıkış 20:18). Yeşu, ahid sandığının önünde yürüyecek yedi kahinden Şofar çalarak yürümesini ister. Borular çalmaya başlayınca halk da onlara eşlik eder ve Şofar'ın sesi o kadar güçlüdür ki kentin surlarını yıkar (Yeşu 6:6-20).

Mucizevi ya da ilahi güç sadece Şofarla sınırlandırılmaz. Samuel, Saul'e Giva Elohim'e girdiğinde, önlerine çenk, tef, kaval ve lir çalanlarla birlikte peygamberlik ederek tapınma yerinden inen bir peygamber topluluğunun çıkacağını ve Rab'bin Ruhunun onun üzerine güçlü bir biçimde ineceğini söyler (1 Samuel 10:5-6). Yine ceng/çenk çalan bir adam getirilir ve çenk çalarken Tanrı'nın gücü Elişa'nın üzerine iner (2 Krallar 3:15). Dolayısıyla müzik aletlerinin çıkardığı sesle tanrısal güç arasında bir ilişki kurulmaktadır. Müziğe bu kadar yakın durulmasına rağmen

¹³ Shiloah, "Music...", s.6276.

Yahudilikte seküler müziğe izin verilmez ve müziğin bir eğlence unsuru olarak kullanılmasına karşı çıkılır:

“Sabah erkenden kalkıp içki peşinden koşanların, gece geç vakte kadar şarap içip kızışanların vay haline! Onların şölenlerinde lir, çenk, tef ve kaval çalınır, şarap içilir. Ama Rab'bin yaptıklarına dikkat etmez, ellerinin yaptırına aldırılmazlar.” (Yeşeya 5:11-12)

Yahudi dini müziğinin üç önemli metni, Tanakh içerisinde yer alan kutsal kanonik metinlerdir. Bunlar Eyüp, Mezmurlar, Süleyman'ın Meselleri/Özdeyişler kitaplarıdır. Bu şiirsel kitaplar ezberden ve karışık bir melodi eşliğinde okunur.¹⁴ Birinci Tapınak zamanındaki bestelerin çoğu Mezmurlardan oluşuyordu ve bunların büyük bir kısmı da Davud'a atfedilmiştir. Bu besteler, iki koro eşliğinde veya topluluk ve solist arasında terennüm ediliyordu. Bazı mısralar solist veya bir grup Levit tarafından nakarat olarak söyleniyordu.

56

OMÜİFD

Müziğin kaynağı konusunda Yahudilik daha doğrusu Tanakh, Lamech'İN üç oğlundan birisi olan Yuval'a işaret eder: “Kardeşinin adı Yuval'dı. Yuval, lir ve kaval çalanların atasıydı.” (Tekvin 4:21). Böylelikle Tekvin'de müziğin dini bir kaynağı ifade edilmekle birlikte bazı araştırmacılara göre Yahudilikteki müziğin kaynağı olan Yuval ile Yunan mitolojisindeki Pan arasında şaşırtıcı derecede benzerlik görülmektedir. Yunan mitolojisinde kırların, yarı tanrı yarı keçi olan satirlerin ve çobanların tanrısı Pan, aşık olduğu Syrinks'e tam sarılacağı sırada Syrinks bir saza dönüşür. Pan'da bu sazlardan yedi tanesini keser, balmumuyla birbirine yapıştırır ve onlara üfleyince de ortalığa güzel bir ses yayılır. Aynı zamanda Pan, cinselliğin ve hazcılığın da simgesidir. Buradan müziğin kötü olarak düşünüldüğü çıkarılsa da Tanakh'ta doğrudan müziği kötülemeye dair bir işaret bulunmamaktadır.

Yahudilikte dini müziğin erken dönemlerde ibadet esnasında da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Babil sürgünü sonrası Kudüs'e dönenlerin liste-

¹⁴ F. L. Cohen, “Music (Jewish)” *ERE*, c.9, s.52.

sini sayarken Ezra, “Ezgiçiler/Asaf” (Ezra 2:41; Nehemya 7:44) adlı bir gruptan söz eder. Bu kimselerin sürgün öncesi dönemde tapınakta görevli ibadet esnasında ilahi söyleyen kişilerin torunları olduğu düşünülmektedir. “Uzak tutun benden ezgilerinizin gürültüsünü” (Amos 5:23) ve “...bayram gecesi kutlar gibi ezgiler söyleyeceksiniz.” ve “Rab'bin terbiye değneğiyle onlara indirdiği her darbeye Tef ve lir eşlik edecek.” (Yeşaya 30:32) edecek şeklindeki pasajların ibadete ilahilerin yani müziğin eşlik ettiğinin delili olarak sunulmaktadır.¹⁵ Ayrıca özellikle Mezmurları ve ilahileri okuyan *Levililer* adlı bir topluluk söz konusudur ve Ezra'nın sözünü ettiği Ezgiçiler de muhtemelen bu topluluktur. Bu müzik türünde ibadet esnasında müzik kullanılmakla birlikte dansın kullanılmadığı, dışarıda bırakıldığı görülmektedir. Sonraki dönemlerde din adamlarınca özellikle enstrümantal müziğin kullanımı da yasaklanmış sadece sözlü Mezmur ya da ilahi okumalarına cevaz verilmiştir. Bununla birlikte Kabalacı hareketlerde müziğe çok daha özel anlamlar yüklenmiş ve ibadet esnasında kullanılmıştır. Bu bağlamda Hasidlerin hareketli müzik parçaları eşliğinde ilahileri söyleyerek dans ettikleri ve Tevrat metinlerinden dualar okudukları bilinmektedir.

MS 70'de Mabel'in Titus tarafından tamamen yıkılması sonrasında Yahudilerin müzik konusundaki tutumlarında bir takım kırılmaların ve değişimlerin yaşanmasına neden olur. Beyt ha Makdiş'deki seremonikal ibadetlerin yerini bireysel ve toplu ama Mabel dışı bir alanda uygulamaya başlaması sinagog ibadetinde müziğin kullanımı konusunda bir takım farklılıkların oluşmasına yol açmıştır. En önemli unsur Şofar dışında tüm müzik aletlerinin yasaklanması olmuştur. Bu durumun nedeni olarak ise Mabel'in yıkılması dolayısıyla matem havasında olunması gerektiği şeklindeki kabuldür. Müzik eğlence ve coşkuyla ilişkilendirilerek Mabel'in ayakta olmadığı bir zamanda bunun olamayacağı düşünülmüştür. Rabbiler bu konudaki teorik desteklerini çok sonraları özellikle Müslümanlardan alacaklardır. Müslümanlar arasında da bir kesim sadece “def/tef”in – o da cami dışı mekanlarda – çalınmasına izin verildi-

¹⁵ G. Wauchope Steward “ Music (Hebrew)” *ERE*, c.9, s.40.

ğini başka çalgı aletlerinin külliyen yasak olduğunu iddia edeceklerdir. Rabbinik Yahudilik onsekizinci yüzyıla kadar sinagoglarda müziksel sadeliği devam ettirir. Kadın sesinin etkileyici bir tınısı olduğu gerekçeyle, kadınların ilahi ya da şarkı söylemesine izin verilmemiş ilahiler sadece erkekler tarafından okunmuştur.¹⁶

Kabala mistisizminde müziğe yaklaşım geleneksel Yahudilikten oldukça farklıdır. Isaac Luria (1534-1572)'ya göre Tanrının başındaki şimşekler/ışıklar esir düşmüştür. Müzik ilahi elementleri tutsaklıktan kurtaracak ruhsal bir şey ya da tikkun'u yani ilahi onarımı gerçekleştirecek olandır. Tikkun'un en önemli yönü Yahudi olmayan hatta seküler olan tonları alıp onları kutsal şarkılara dönüştürmesidir. Bu felsefe doğrultusunda geliştirilen Kabalistik müziklerin insanın manevi potansiyelini geliştirdiği ve açığa çıkardığı; bu müziği dinleyen kişinin kendisinin bilinmeyene doğru çağrıldığını hissettiği öne sürülür. Sadece Kabalistler tarafından yapılan besteler kişinin sonsuzluk hissine girmesine, ruhun hareket etme hissini edinmesine ve varlığımızın tüm evrenin sonsuz bir parçası olduğu anlayışını edindirebilir. Kabalacılara göre kabalistik müzik, büyük Kabalistler tarafından manevi hislerini ifade etmek için yazılmıştır ve doğal olarak da yüksek bir manevi seviyeye sahiptir. Kabala müziği, onlara göre manevi bir his verir ve bu his unutulmaz. Ayrıca bestecinin içinde olduğu yüksek manevi halden dolayı, her melodi bu dünyanın dışında olan şeylerden konuşur ve kişiyi yükselterek manevi dünyalara yolculuğunda ona eşlik eder. Böylelikle bu müzik dinleyiciyi sonsuzluğa ve mükemmelliğe taşır.¹⁷

Müzik konusunda günümüzdeki en dikkat çekici dinlerin başında kuşkusuz *Hıristiyanlık* gelmektedir. Hıristiyanlık kilise ibadetinin içine müziği sokmuş ve kilise müziği adı verilen kendine özgü bir tarz geliştirmiştir. İlahilerden ve Mezmurlar'daki pasajlardan alıntılanan sözler özel bir ritim ve org ya da piyano tarzı müzik aletleri eşliğinde söylenilir.

¹⁶ Shiloah, "Music: Music and Religion in the Middle East", ss.6276-7.

¹⁷ Frank Burch Brown, "Music: Religious Music In The West", *ER*, c.9, ss.6309-10.

Her ne kadar tartışmalı bir konu olsa da ilk dönem Hıristiyan müziğinin özellikle Roma müziğinin etkisinde kaldığı söylenirse de bir o kadar Grek müziğinin etkisinde kaldığı köken olarak ise Yahudi kaynaklı olduğu pekala söylenilebilir.¹⁸ Diğer taraftan genel olarak Batı'da dini müziğin başlangıç itibariyle Ortadoğu ve Akdeniz kökenli olduğu ve sonraki dönemlerde de İslami müzikten etkilendiği de iddia edilmektedir.¹⁹ Ancak asıl belirleyici olan Yahudiliktir. Zira günümüzde bile Mezmurlar ve benzeri Tanakh metinleriyle Yahudi ilahileri Hıristiyan dinsel müziğinin önemli bir kısmını oluşturur.

Yahudilik Mabed'in yıkılması sonrasında merkezi ibadetlerin ve Mabed merkezli seremonilerin ortadan kalkması ve ibadetin büyük oranda evlere ve sinagoglara taşınmasıyla müzik daha sade özellikle insan sesiyle icra edilmeye başlanmıştır. Hıristiyanlığın ilk yıllarında da aynı geleneğin sürdürüldüğü ve toplu ibadetlerde enstrümanlara yer verilmediği görülmektedir. Hatta bugün bile Hıristiyanlar genel olarak sinagoglarda olduğu gibi insan sesiyle yapılan müziğe ya da belirli kutsal metinlerin özel bir ritimle okunmasına daha fazla önem gösterirler.²⁰ Bunun da referansları bizzat Pavlus'un mektuplarında yer almaktadır. Pavlus: "Birbirinize Mezmurlar, ilahiler ve ruhsal ezgiler söyleyerek yüreğinizde Rab'be nağmeler yükseltin, terennüm edin." (Efesliler 5:19; Koloseliler 3:16) ifadeleriyle bir taraftan Tanrı'nın adını ilahi ve nağmelerle yani müzikle yüceltmeyi tavsiye eder.

Buradan hareketle de kimi araştırmacılar Hıristiyan müziğinin başlangıçta sade ama ilerleyen yüzyıllar içerisinde gittikçe sofistike olduğunu öne sürerler. Nitekim ilk dönem kilise babaları pagan ritüel, eğlence, şarkı, drama, dans ve müziğine kaşı çıkarak pagan enstrümanlarını boş ve anlamsız sesler çıkaran şeyler olarak nitelendirir. İskenderiyeli Clement, putların müziği ve özellikle enstrümantel müzikle mücadele et-

¹⁸ Eric Werner, "Music: Music and Religion in Greece Rome and Byzantium", *ER*, c.9, s.6305.

¹⁹ Brown, "Music: Religious Music In The West", s.6307.

²⁰ Brown, "Music: Religious Music In The West", s.6307.

mek üzere tüm Hıristiyanlara çağrıda bulunur. Ona göre Tanrı, önceden Yahudilere çalgı aletlerinin kullanımını konusunda müsamahakâr davranmış fakat bu geçici bir süreyle verilen bir izinden ibarettir. John Chrysostom, enstrümanlara dair ifadeleri alegorik olarak yorumlar.²¹ Tertullian ve Augustine göre ise, Mezmurların okunması duygusal heyecanlara, hazlara karşı bir panzehir işlevi görecektir. Augustine, Mezmurların şarkı ya da ilahi formunda okunmasının inanmayanları bile etkileyeceğini de iddia eder. Zira kendisi Mezmurların bir panzehir olduğunu söylediğinde henüz Hıristiyan değildir. Diğer taraftan adeta bir müzik parçasının her icrasında ya da farklı insanlarda yeni anlam dünyalarının oluşmasına imkan verdiğine işaret ederek, başkalarının da Mezmurları duymalarını arzu ettiğini, lakin sözler aynı olmasına karşın, onların bu sözleri onun algıladığı gibi algılamayacaklarından da söz eder.²²

60

OMÜİFD

Kilise şarkılarının söylenmesi esnasında bütün cemaatin iştirak etmesi beklenir. Augustine, bunun ilk kez Milano Kilisesi tarafından din-darlığı desteklemek amacıyla başlatıldığını söyler.²³ Bu salt bir koro oluşturmaktan çok İskenderiyeli Clement'in ifade ettiği gibi çok sayıdaki sesin bir lider/şef eşliğinde "bir"liğini, tekliğini göstermektedir. Ancak bu birlik vurgusuna rağmen üçüncü ve dördüncü yüzyıllarda kilisede kadınların ilahi söylemesine izin verilmemiş ve kilise korosuna alınmamıştır.²⁴

Ortodoks Kilisesinde ise dini müzik tek sesli olarak, enstrüman kullanılmaksızın ve erkekler tarafından icra edilir. Kimilerine göre bu Yahudilikteki mabed müziği uygulamasının bir devamı niteliğindedir. Ortodoks kilisesinde müzik, genellikle bir ilahici (psaltis) ya da sesli âhenk (isocrates) eşliğinde erkeklerden oluşan bir koro tarafından icrâ edilir. Reform sürecinde M. Luther (1483-1546) dini müzikte yerel unsurları kullanmaya özen gösterip müziğe ibadî olarak fazlasıyla önem verir. Aynı zamanda Luther, hem kendisi ilahiler yazar hem de geleneksel kili-

²¹ Brown, "Music: Religious Music In The West", s.6308.

²² Augustine, *Confessions*, tr. William Watts, London: William Heinemann, 1912, c.2, IX:iv.

²³ Augustine, *Confessions*, IX:vii.

²⁴ Brown, "Music: Religious Music In The West", s.6308.

sede kullanılan ilahilerle, Mezmurlar gibi kutsal metinleri kullanmaya devam eder. Müzik parçalarının hem içerik yani söz olarak hem de ton ve ritim olarak iyi ve kaliteli olmasına özen gösterir. Bunların yanı sıra Luther, çoksesli müziğe fazlasıyla sempati besler ve çok sesli müziğin hem liturjide hem de ayinlerde kullanılmasını planlar. Müziğin bir eğitim aracı, dindarlık için yardım olarak ve ibadetlerde kullanılmak üzere Tanrı tarafından verilen bir armağan olduğuna inanan Luther'in kendisi de bir müzisyendir. İyi derecede flüt ve lavta çalar. Onun düşüncelerini takip eden pek çok sanatçı halk şarkılarını ya da seküler kabul edilen aşk şarkılarını kullanarak kilise için halkın dinleyebileceği, sözlerinin arasına kutsal metinler serpiştirilmiş yeni koro eserleri yazmıştır.²⁵

Luther'in aksine Huldrych Zwingli (1484-1531)-kendisi de aslında iyi bir müzisyen olmasına rağmen- Kitabı Mukaddes'in "müziği kalplerinizde yapın" prensibi olduğundan hareketle bireysel olarak sadece insan sesiyle söylenen müzik parçaları hariç toplu olarak okunan müzik parçalarını ve enstrümanları yasaklar. Benzer bir tavrı John Calvin'in de gösterdiğini yukarıda ifade etmiştik.

İslam ve müzik ilişkisi belki de din ve müzik ilişkisi konusunun en ilginç kısmını oluşturmaktadır. Bir kesim Müslüman tarafından müzik her türüyle haram kabul edilmiş sürekli uzak durulması gereken bir şey olarak ifade edilmiştir. Lakin bunu söyleyen kesim bile tarih boyunca güzel sesle, hecelerin uzatılması, kısaltılması ve inişler çıkışlar yapmak suretiyle Kur'an'ın okunmasından haz duymuştur. Ama yine de İslam tarihi boyunca müzik ve dans (ya da sema) sürekli var olmaya, dini uygulamaların ya da toplantıların önemli bir parçası olmaya devam etmişlerdir. Kur'an kıraatıyla meşgul olan pek çok hâfız, aynı zamanda farklı müzik tarzlarının (Türk Sanat Musikisi gibi) icraası, farklı enstrümanların çalıcısı olmuşlar ve bugün klasikler arasında sayılan çok sayıda beste ortaya koymuşlardır.

²⁵ İlhan K. Mimaroglu, *Musiki Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1961, ss.32-33.

Müzik ve raksın/dansın sadece dini ibadetlerde değil genel anlamda her zaman yasak olduğuna dair pek çok hadis ve rivayet kaydedilmekte ve yine aynı şekilde yasak olmadığına dair de pek çok rivayet serdedilmektedir. Lakin İbn Hazm, İbnü'l-A'rabî, Gazali ve İbn Tâhir el-Makdisî gibi bazı âlimlere göre yasaklayıcı rivayetlerin hiçbirisi sahih değildir.²⁶ Fakihler genel olarak müziğe pek sıcak bakmazlar.²⁷ Ayrıca fakihlerin müzikle meşgul olan insanlara dair verdikleri ilginç fetvalar da bulunmaktadır. Dört mezhebe göre kötü bir işle uğraştıkları için şarkıcıların mahkemelerde şahitlikleri kabul edilmez. Yine bazı kaynaklarda günaha yöneltici aletler oldukları için enstrümanları çalan hırsıza ceza uygulanmamasına hükmedilmiştir.²⁸

Her ne kadar bazı dinlerde benzer şeyler doğrudan insan sesiyle yapılan bir müzik olarak ifade edilse de İslam'da Kur'an tilaveti, ezan, selâ, Hacc Nağmeleri (telbiye), Övgü nağmeleri, makamlı şiirler de bazılarınca müzik dışı özel bir kategori olarak kabul edilirken²⁹ diğer taraftan Kur'an'ı Kerim'in özel usüllerle okunması da dahil olmak üzere tüm bu kategorileri dini müzik adı altında değerlendiren çalışmalar da bulunmaktadır.³⁰

Müziği yasaklayıcı naslar olmamasına ve tasavvuf ehli gibi müzik ve raksı dini duygu ve düşüncelerini ifade etmenin ve manevi derinleşmenin bir aracı olarak kullanan Müslümanlar bulunmasına karşın yine de İslam dünyasında müziğe karşı bir temkinli duruş daima olmuştur. Faruki'ye göre bu bir yönüyle olumlu gelişmelere neden olmuştur. Ona göre "müziğin böylesine etkin ve sıkı denetimi, ideal kabul edilen Kur'an tilavetine doğru yönlendirmesi neticesinde, engin coğrafi alanlara yayılmış

²⁶ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Semâ*, İstanbul: Kabcacı Yayınları 2005, ss.124-130.

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Semâ*, ss.131-154.

²⁸ Lois L. Faruki, *İslam'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, çev: Ü. Taha Yardım, İstanbul: Akabe Yayınları 1985, ss.34,38.

²⁹ Faruki, *İslam'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, s.18.

³⁰ Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Semâ*, ss.155-161; Ezan, Kamet, Salalar, Tekbir, Telbiye vb. formlar "Cami Musikisi Formları" olarak değerlendirilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Çakır, *Müziğe Giriş*, İstanbul: Dem Yayınları 2009, ss.77-101.

ve dünyanın belki de gelmiş geçmiş en karışık etnik toplumuna sahip olan bir kültürün homojenleştirilmesi sonucu doğurmuştur. Toplum dinamikleri ile kendiliğinden planlanan bu şuur ve program, dini yeni kabul etmiş toplulukların yerli müzik miraslarını vahşi bir şekilde yok etmeyip tam tersine yumuşatarak İslam kültürüne uyum sağlamaları sürecine katkıda bulunmuştur.”³¹

“Allah’a götüren birçok yol vardır. Ben müzik ve semayı seçtim.” diyen Mevlana³² gibi tasavvuf ehli müzikle daima iç içe olmuşlardır. Ney özel bir enstrüman, kulluğun bir sembolü olarak görülmüş ve çıkardığı sesle dervişin inlemesi arasında analogi kurulmuştur. Ney, bazen maşukuna kavuşamayan aşğın feryadını, iniltisini yansıtmış, bazen derinlerden Allah’a yakarıшта bulunmuştur. Ama her halükarda genelde tasavvuf ehli, özelde ise Mevleviler Ney’i, Yahudilerin şofarı, Aborjinlerin bull-roarer’i ya da şamanların davulu gibi kutsalla irtibatın özel bir aracı olmuştur. Neyin ya da müziğin yanına semanın da yani raksın da eklendiği görülmektedir. Her ne kadar dans ve raks ifadeleri tıpkı müzik teriminin çağrıştırdığı olumsuz anlamlar gibi farklı şekillerde anlaşılıp olumsuz görülse de sema da bir dini dans türüdür.

İslam’ın müzikle olan serüveni, fıkıhçıların katı tutumlarına rağmen halkın ve tasavvuf ehlinin ilgisi, kârîlerin çabasıyla artarak devam etmiş ama daima bir gerilim var olagelmıştır. İslam dünyasında, yerel halk müzikleri İslami temalarla birleşmiş ve ortaya çok güzel eserler konmuş, yeni tarzlar ve yeni enstrümanlar geliştirilmiştir.

Doğu Dinleri

Çok farklı inanca ev sahipliği yapan *Hint* toplum ve medeniyeti için müzik, ortak bir payda oluşturan, tarihsel birliği sağlayan en önemli unsurlardan birisidir. Toplumun dini ve felsefi birliği müzikle sağlanır ya da diğer bir ifadeyle müzikle somut bir şekilde gösterilir. Bu yüzden de müzik derin tarihsel köklere sahiptir ve ortak bir ontolojiyi paylaşırlar. Çeşit-

³¹ Faruki, *İslam’a Göre Müzik ve Müzisyenler*, s.42.

³² Shiloah, “Music...”, s.6277.

li türleriyle birlikte ses, Hind dini düşüncesi için hayati bir önem arz eder. Hinduizme göre evren, sesle ve gündelik hayatı kuşatan sesin her yerdeki varlığıyla oluşturulmuştur. Bu yüzden Hinduizm’de ses dizileri “raga”lar ve kutsal heceler/sesler “mantralar” vardır. Raga, renk, duygu ve ruh durumu” anlamlarına gelir ve 132 tane raga vardır. Her bir raga farklı mevsimlerde, farklı zamanlarda, günün değişik vakitlerinde müzik yapmak için kullanılır. Kimi ragalar tanrılara ibadet zamanı olan sabah için uygunken kimisi eğlence zamanı olan akşam için uygundur. Çeşitli işleri farklı zamanlarda ifade etmek ya da o işin bir parçası olan ilgili ses yani raga kullanılarak duruma uygun müzik üretilir.³³ Lakin bu Hinduizm’de dini müziğin alanını daraltmak yerine alabildiğine genişletir. Örneğin Hint tapınak müziği bir ritüelde, farklı performanslar sergileyen enstrümanların sesleriyle sınırlı değildir.³⁴

64

OMÜİFD

İbadet edenlerin genel seslerine genellikle her tür vurmali ve üfleme- li çalgılardan oluşan enstrümanlar katılır. Tapınak müziği genellikle fazla gürültülü ve yüksek seslidir. Hatta zaman zaman ses artırıcı elektronik cihazlarla müzik sesi tapınak dışına da verilir. Ses yoğunluğu, müzik vasıtasıyla kutsalı tecrübe etmek için merkezi görülür. Müzik olarak organize edilmiş ve düzenlenmiş kutsal ses, evrenin düzenini ve insan varlığına destek olmayı sembolize eden bir güçtür. Bu seslerin en önemlilerinden birisi “om”dur.³⁵ “o” sesini veren “a” ve “u” sesleriyle “m” sesinden oluşan “om”, yeryüzü, gökyüzü ve göğün katmanlarından oluşan üç dünyayı; Brahma, Vişnu ve Şiva’dan oluşan üç büyük Hindu tanrısını; Rig, Yacur ve Sama adlı üç kutsal veda metnini simgeler. Böylece Om hecesi gizemli biçimde bütün evrenin özünü temsil eder. Bu nedenle de Hindu ayinlerinde dua, ilahi ve meditasyonların başında ve sonunda söylenir. Om, gizemli ve mistik bir etkisi, gücü olduğuna inanılan kutsal sözcüklerin (mantralar) ilki olarak da kabul edilir. Mantralar terkipler (Om mani padme hum) şeklinde bir araya gelerek de kullanılır ve bu

³³ Mimaroglu, *Musiki Tarihi*, s.15.

³⁴ Philip V. Bohlman, “Music: Music and Religion in India”, *ER*, c.9, s.6278.

³⁵ Bohlman, “Music: Music and Religion in India”, s.6279.

sözcüklerin okunması sırasında ortaya çıkan titreşimlerin ve kelimelerin kişilerin daha yüksek bir bilince ulaşmasını sağladığına inanılır. Bu nedenle de Hindu ritüellerinde önemli bir yer tutar. Dolayısıyla müzik ritüellerin ayrılmaz bir parçasıdır. Lakin müzik genellikle dansla birlikte icra edilir.³⁶

Budist müzikte büyük oranda Hindu müziğine benzemekle birlikte Doğu ve Güneydoğu Asya arasında bir köprü görevi gördüğü düşünülmektedir. Mantralar Budizm açısından da son derece önemlidir ve seslere, müziğe gizemli anlamlar yüklenir. Müzik kişinin manevi derinleşmesini sağladığı kadar hakikati kavramasını da sağlamaktadır. Bu nedenle mantrik sesler ya da Budist müzik, Budist ibadetinin önemli bir parçasıdır. Çan, davul, tahta balık ve Gong geleneksel Budist müzik aletlerinin en önemli dört tanesini oluşturur. Bu dört enstrüman Buda'nın öğretisini sesler vasıtasıyla bütün aleme öğretir. Çan cehennem bölgesindeki bütün varlıklara; davul kırlardaki hayvanlara; tahta balık sudaki hayvanlara; ve gong gökyüzündeki hayvanlara hakikati öğretir. Ahşap balık davul (mogo) aynı zamanda kişinin adanmışlığını sembolize eder. Ritüellerin ayrılmaz bir parçası olan çan ise kötü ruhları kovmak için kullanılır.

Buda öğretilerinden birinde: “Bodhisattva [kendini tüm duyarlı canlıların Budalığa ulaşmasına yardımcı olmaya adanmış kişi], bir Saflik ve temizlik ülkesi inşa etmek ve insanların kalplerini yumuşatmak için en güzel müziği yapmalıdır. Yumuşamış kalpleriyle insanların akılları daha fazla açılır ve böylece onlara öğretileri ulaştırmak ve eğitmek daha kolay hale gelir. Bu sebepten ötürü Buda (aydınlanmış) olmak için müzik, seremonikal bir sunu olarak inşa edilmelidir.” der.³⁷

Aslında Hindu müziğini yeniden yorumlayarak geliştiren Budist rahipler mabetlerde ibadetlerinin bir parçası olarak şarkı söylerler. Ortaya çıkan müzik ise daha derin manevi havasıyla insanları etkilemeye devam eder.

³⁶ Bohlman, “Music: Music and Religion in India”, s.6280.

³⁷ Hsing Yun, *Sounds of the Dharma Buddhism and Music*, California: Buddha's Light Publishing, 2006, ss.2-3.

Çin müziği yaklaşık dört bin yıllık bir tarihe sahiptir ve bu yönüyle en eski müzik türlerinden birisi olarak kabul edilir. Bu kadar eski bir geçmişe sahip olduğu için Mısır ve Avrupa müziğini de etkilediği iddia edilir. Çin müziği ritüel /kutsal müzik ve popüler müzik olmak üzere ikiye ayrılır. Aynı şekilde enstrümanlar da basit ve karmaşık olarak ikiye ayrılır. Müziğin ruhsal prensipleri gök/cennetten alınmış olup enstrümanların malzemeleri yeryüzünden alınmıştır ve evrendeki bütün değişimleri ya da parçaları ifade eden sekiz sembol vardır. Müzik aletleri de yeryüzündeki malzemeden yapıldıkları için sekize benzer şekilde imal edilirler. Bu sekiz madde, taş, metal, ipek, bambu, ağaç, deri, sukabağı ve yer/topraktır.³⁸

Çin'de çok yaygın olarak var olan müziğe, özellikle saray ve tapınaklarda oldukça önem verilir ve imparatorlar tarafından kurumsallaştırılmıştır. Müziğin, yer ile gök uyumunu yansıttığına inanan Çinliler için, dinî bir yanı da vardı. Konfüçyüs de (MÖ 551-479) müziğin halkın eğitilmesi ve insanların ahlaklı birer birey hâline getirilmelerinde çok önemli bir araç olduğundan bahseder.

Çin'in toplumsal hayatında müzik oldukça fazla yaygınlaşınca MÖ 246 yılında İmparator Si Huang, müziği yasaklar ve var olan tüm çalgıları ve yazılı kaynakları imha eder. Lakin kısa bir süre sonra Han Hanedanı Zamanı(MÖ 206-MS 220)'nda müzik tekrar gelişir. Han Hanedanı Zamanında gelişen Çin Müziği, Tang Hanedanı (618-907) ile Hung Hanedanı (960-1279) dönemlerinde altın çağına ulaşır. Bu dönemlerde, saraylarda büyük korolar ve 300 kişiden fazla üyeli orkestralar bulunuyordu.

Sonuç Olarak

Din ve müzik arasındaki girift ilişki için söylenebilecek en temel şeyin bütün dinlerin bir şekilde müzikle ilgili olduğudur. Müzik arınma, kutsalı tecrübe etme, dini bilgilerin aktarımı, eğitim, terbiye ve hakikati kavratma gibi farklı amaçlarla dinler tarafından kullanılır. Bütün bunlarla

³⁸ J. Dyer Ball, "Music (Chinese)" *ERE*, c.9, ss.16-19.

birlikte müzik, bir dindar için kutsalı tecrübe konusunda farklı bir alan oluşturmaktadır.

Genel olarak dinin daha doğrusu teolojinin soğuk ve kavramsal bir dili vardır. Her ne kadar inanmanın duygusal bir süreç olduğu, akıldan ziyade kalbin karar verdiği söylenirse de realitede durum farklıdır. Din katı teolojik kurallar, amentüler, fıkhi kaideler bütünü olarak karşımıza çıkar. Oysa gerek dinin ve gerekse ritüellerin önemli ve çoğu zaman zorunlu bir parçası olan müziğin kavramsal olmayan bir dili vardır. Teoloji gibi hakikatle dolaylı bir yüzleşmeyi değil doğrudan bir yüzleşmeyi zorunlu kılar. Bu yönüyle müziğin ikame kabul etmeyen, başka bir dilde yeniden kurgulanmaya imkan vermeyen bir yapısı vardır. Müziği tasvir edemezsiniz ve anlamı icra edildiği anda ortaya çıkar. Bu ise müziği güçlü kılan bir şeyken aynı zamanda inananın dini hakikati kavramasına ve kutsalı tecrübe etmesine olanak sağlar. Bu nedenle de dinlerin tümünde şu ya da bu şekilde müziğin kullanıldığını görürüz.

Müzik kavramlardan kelimelerden çok daha güçlüdür. İnanmayan bir insan teolojik bir metinle arasına bir mesafe koyabilir ya da kendisini ona kapatabilirken müzik karşısında bunu yapamaz. Zira müzik kişinin kendisine perde koymasına imkan vermez. Hıristiyan olmadığı dönemde dinlediği Mezmurlardan alınmış ilahilerden fazlasıyla etkilenen Augustin, Hıristiyan olmamasına rağmen ilahilerden haz aldığını söyler. Bir Mevlevi ayinindeki ney sesi, Müslüman olmayan pek çok insanı bile etkiler. Yine iyi bir hafızın okuduğu bir ezan ya da Kur'an metni de inanmayanları dahi kendi dünyasına çeker. Lakin bu dünya kelimelerle konuşan bir dünya değildir. Veleve ki icra edilen müzik sözlü bir metne dayansın.

Müziğin kendisine ait bir mekan ve zaman oluşturma gücü tarihin çok eski devirlerinden beri bilindiği için özellikle ritüel mitlerinin icrasında mutlak surette müzik kullanılmıştır. Zira müzik dinleyeni aynı şekilde bırakmayıp kişiyi kendi mekanının ve zamanın ötesine taşıyarak onun mitsel zaman ve mekanla bütünleşmesini ve gerçekliği (dinsel ya da mitsel) tecrübe etmesini sağlar.

Buraya kadar ifade ettiklerimiz ışığında şunları söyleyebiliriz. Müziğe yaklaşım konusunda dinlerin hiç birisinde toptan müziğe karşı çıkma gibi bir durum söz konusu değildir. Ama bütün dinlerde genel olarak müzik iki başlık altında yer almaktadır: Kutsal/dinî müzik ve dindışı/seküler müzik. Kutsal müzik teşvik edilip övülürken, seküler müzik genellikle uzak durulması gereken bir müzik türü olarak kabul edilmiştir. Bazı dinlerde kutsal ve kutsal olmayan ayrımı olmamakla birlikte onlarda kendi içinde müziği yine kategorize ederek kademeli bir şekilde değerlendirmişlerdir.

Yahudilik, Hıristiyanlık, Hinduizm ve Budizm gibi pek dinde en önemli müzik metinleri bizzat kutsal metinler kabul edilirken, bazı din adamları ilahi vb müzik parçaları yazmışlardır. Kutsal metnin özel bir tarzda İslam'da olduğu gibi teganni ile okunması birçok dinsel geleneğe söz konusudur ve bu iş için özel okuyucular yetiştirilmektedir. Enstrüman ve insan sesiyle dini müziğin icra edilmesi konusunda hemen hemen tüm dinler çıplak insan sesine daha fazla değer vermekte ve özellikle ibadet esnasında enstrümanların kullanılması tartışmalı bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. İslam'da namaz vb ibadetler esnasında enstrümanların kullanılmasına kesinlikle karşı çıkılırken, Yahudi ve Hıristiyan dünyada bu konuda tarihsel süreç içerisinde farklı uygulamalar söz konusu olmuştur. Süleyman mabedi yıkılana kadar tapınakta müzik aletlerinin bulunmasından rahatsız olunmazken tapınak yıkıldıktan sonra enstrümanların varlığı sorun olmuştur. Yine Calvin ve Zwingli gibi bazı reformistler Hıristiyan geleneğin aksine ilahilerin salt insan sesiyle okunması gerektiğini iddia etmiş ve enstrümanlara karşı tavır almışlardır. Dolayısıyla dinlerin tarihsel süreçleri içerisinde müziğe karşı tutumlarında da olumlu ya da olumsuz değişiklikler ortaya çıkmıştır.

Davul, def, ney, şofar gibi bazı müzik aletleri diğerlerine nazaran ya daha fazla saygıdeğer kabul edilmiş ya da doğrudan kutsallık izafe edilmiştir. Enstrümanlara karşı tavır alındığı durumlarda bile özel saygı gösterilen bu çalgılar istisna kabul edilmiştir. Bu bağlamda davul ya da davul benzeri vurmali çalgılar kutsal çalgı olarak kabul edilmiş. Yine bazı

müzik aletlerinin çıkardıkları sesin kutsal olduğu, tanrıların sesi olduğu iddia edilmiştir. Bazen çeşitli dinsel geleneklerde özel anlamlar yüklenen bu müzik aletleri dışındaki enstrümanların kullanımı hoş karşılanmamış ama en dogmatikler bile bu enstrümanlara cevaz vermişlerdir. Örneğin İslam’da müziğin ve müzik aletlerinin haram olduğunu iddia eden bazı Müslümanlar bile “def”in istisna olduğunu, sadece onun helal olduğunu savunurlar.

Müzik kutsalın kapısıdır ya da diğer bir ifadeyle bir kısım dinsel geleneklerde müzik dünya ile kutsal arasında bağlantıyı sağlayan bir şeydir. Bu yüzden de müziksel tecrübeyi bir tür kutsal tecrübesi olarak alan Rudolf Otto gibi kimi bilim adamları müziksel tecrübenin Tanrı’nın varlığını tecrübe etmeye çok benzediğini iddia etmişlerdir.

Kaynakça

- Albert L., Blackwell, *The Sacred in Music*, Louisville-Kentucky: Westminster John Knox Press, 1999, ss.12-13.
- Augustine, *Confessions*, tr. William Watts, London: William Heinemann, 1912, c.2, IX:iv.
- Ball, J. Dyer, “Music (Chinese)” *Encyclopedia of Religion and Ethics (ERE)*, ed. James Hastings, New York: Charles Scribner’s Sons 1917, c.9, ss.16-19.
- Bohlan, Philip V., “Music: Music and Religion in India”, *Encyclopedia of Religions (ER)*, Second Edition, ed. Lindsay Jones, Detroit-New York: Thomson & Gale, c.9, ss.6278-87.
- Both, Arnd Adje, “Music: Music and Religion in Mesoamerica”, *ER*, c.9, ss.6266-71.
- Brown, Frank Burch, “Music: Religious Music in The West”, *ER*, c.9, ss.6307-14.
- Cohen, F. L., “Music (Jewish)” *ERE*, c.9, s.51-53.
- Çakır, Ahmet, *Müziğe Giriş*, İstanbul: Dem Yayınları 2009.
- Ellingson, Ter, “Music: Music and Religion”, *ER*, 2005, c.9, ss.6248-6256.
- Elwood, Robert S. – Alles, Gregory D., *The Encyclopedia of World Religions*, New York: Facts on File, 2006, ss.305-307.
- Faruki, Lois L., *İslam’a Göre Müzik ve Müzisyenler*, çev: Ü. Taha Yardım, İstanbul: Akabe Yayınları 1985.
- MacCulloch, John Arnott, “Music (Primitive and Savage)” *ERE*, c.9, ss.5-10.
- Mackinlay, Elizabeth & Bradley, John, “Music: Music and Religion in Indigenous Australia”, *ER*, c.9, s.6260-63.
- Mimaroglu, İlhan K., *Musiki Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1961.

- Nketia, J. H. Kwabena, "Music: Music and Religion in Subsaharan Africa" *ER*, c.9, ss.6256-60.
- Shiloah, Ammon, "Music: Music and Religion in the Middle East", *ER*, c.9, ss.6275-78.
- Steward, G. Wauchope, " Music (Hebrew)" *ERE*, c.9, ss.39-43.
- Uludağ, Süleyman, *İslam Açısından Müzik ve Semâ*, İstanbul: Kabalcı Yayınları 2005.
- Werner, Eric, "Music: Music and Religion in Greece Rome and Byzantium", *ER*, c.9, ss.6303-06.
- Yun, Hsing, *Sounds of the Dharma Buddhism and Music*, California: Buddha's Light Publishing, 2006.

